

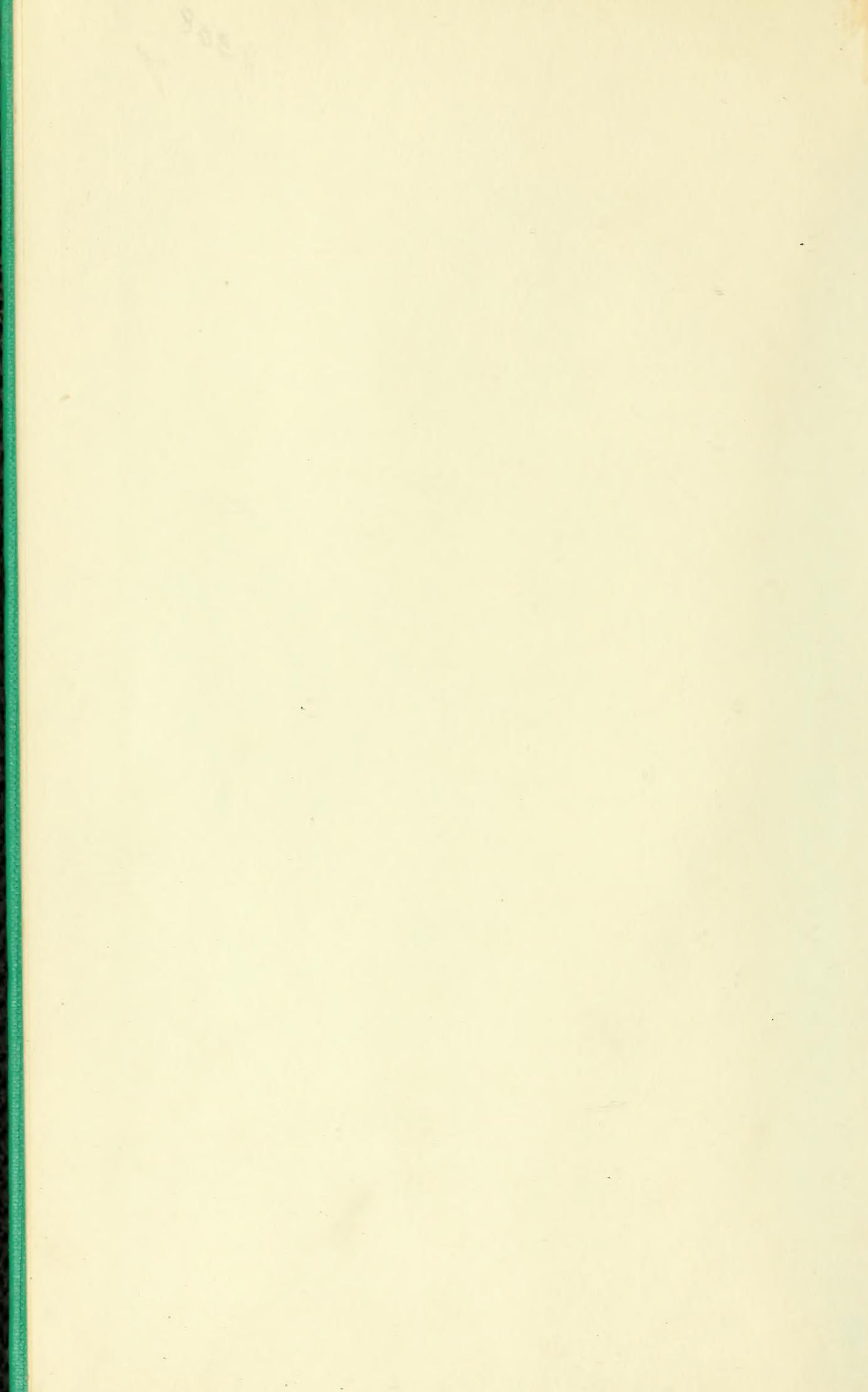


3 1761 06741169 4

HANDBOUND
AT THE



UNIVERSITY OF
TORONTO PRESS



830
7

LE THÉATRE
DE
JOSÉ ÉCHEGARAY

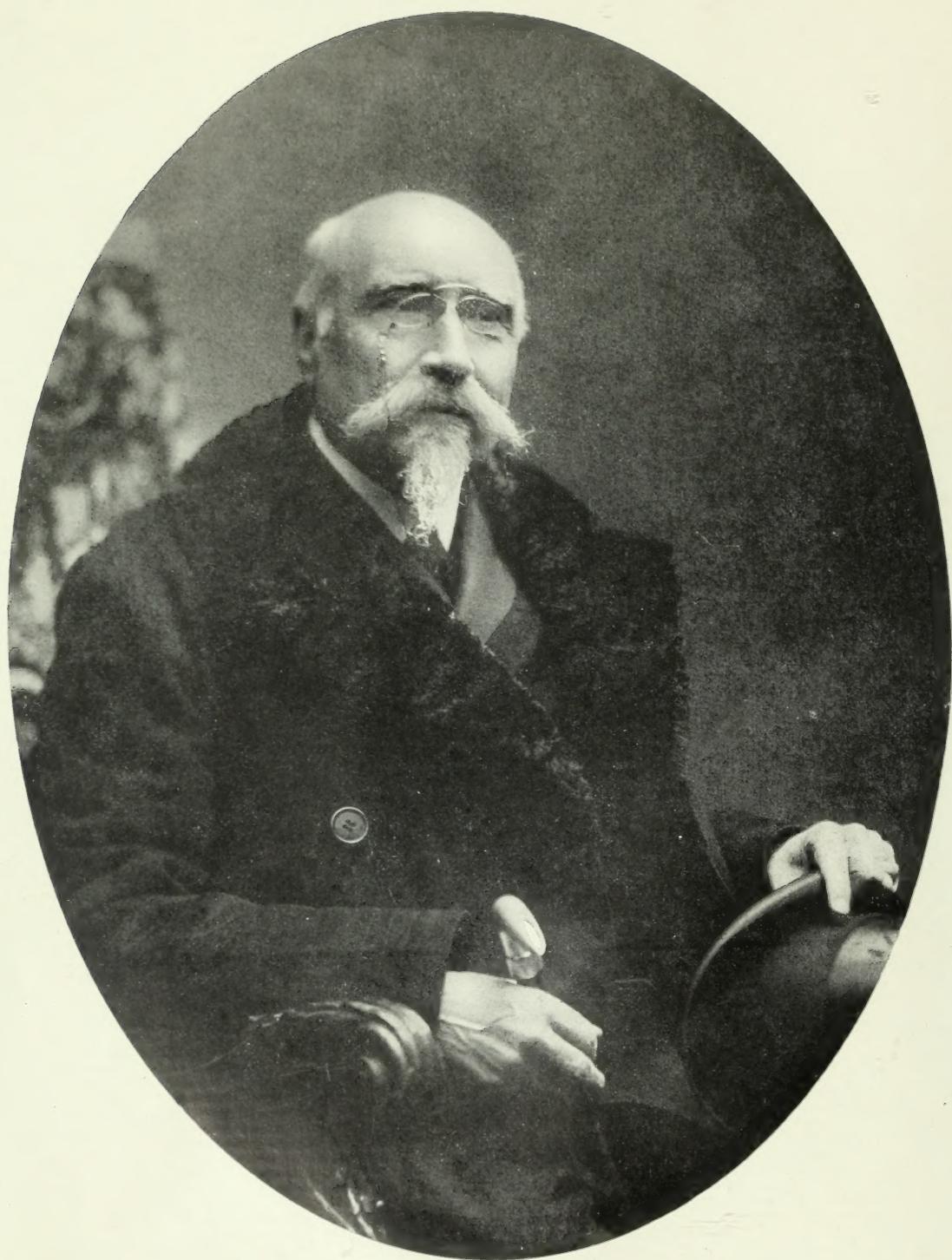
OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

| | |
|--|--------|
| Le Théâtre de l'Espagne , à propos de plusieurs publications, grand in-8... | 1 » |
| Felipe Pedrell et les Pyrénées , in-8 | 1 50 |
| Les Lieder de Franz Schubert . Esquisse critique, suivie du catalogue raisonné des Lieder et d'une note bibliographique, in-12 | épuisé |
| Les Lieder et airs détachés de Beethoven , in-12 | 2 » |
| Musiciens du temps passé : Weber, d'après ses lettres à sa femme ; Mozart, Méhul, Hoffmann, Schubert, in-18 | 4 » |
| Les dernières années de Piccinni à Paris , in-8 | 1 50 |
| La légende de Sigurd dans l'Edda . L'opéra d'Ernest Reyer, in-12 | 3 50 |
| Salammbô . Le poème et l'Opéra. in-8 | 1 50 |
| Le Musée de la Comédie Française , in-8 | 1 50 |
| Croquis d'artistes . Faure, Lassalle, Maurel, Vergnet, Renaud, Saléza, Fugère, Taskin, Mmes Viardot, Carvalho, Nilsson, Krauss, Rose Caron, Galli-Marié, Isaac, van Zandt, in-8 | 10 » |
| Les grands succès de l'Opéra , de 1673 à 1825, ce qu'il en reste, in-8 | 1 » |
| Th. Hoffmann , Bibliographie critique, in-8 | 1 » |
| Franz Schubert . Bibliographie critique, in-8 | 1 » |
| Le Théâtre contemporain et le Répertoire de nos trois grandes scènes , in-8.... | 1 » |
| Le Théâtre espagnol et sa visite à Paris , in-8 | 1 » |
| Grétry , in-12 | 2 50 |
| Contes épiques , in-12 | 3 50 |
| Essai de bibliographie Mozartine , in-8 | 1 50 |
| Mozart , Lettres, traduction complète avec introduction et notes, in-8 | épuisé |
| Nouvelles lettres des dernières années de la vie de Mozart , traduction, in-12 .. | 2 » |
| Zorrilla, Don Juan Tenorio , traduction nouvelle, in-24 | 3 50 |



Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

<http://www.archive.org/details/unthtredid00curz>



UN THÉÂTRE D'IDÉES EN ESPAGNE

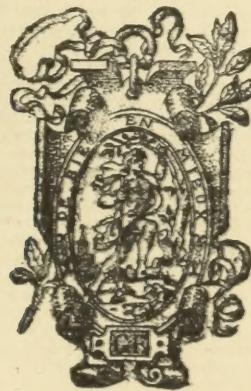
LE THÉÂTRE
DE
JOSÉ ECHEGARAY

Etude analytique

PAR

HENRI DE CURZON

EXTRAIT DE LA " NOUVELLE REVUE "



130325
17/12/13

PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
33, RUE DE SEINE, 33

—
1912

Tous droits réservés

PQ
6517
C8

A D. FERNANDO DIAZ DE MENDOZA

MARQUIS DE FONTANAR

Hommage très cordial.

Cette étude analytique du théâtre du grand dramaturge Espagnol Echegaray n'a d'autre but que de constituer pour les amateurs français un document, aussi exact et complet que possible. Je laisse à d'autres l'essai, littéraire et critique, qui en pourrait être l'intéressant complément. J'ai été trop frappé, par maint exemple, de l'inutilité pratique de ce genre d'essai, quand il est isolé, pour en suivre à mon tour le plan. Le critique qui prétend nous révéler l'œuvre, et spécialement l'œuvre dramatique, d'un écrivain étranger que nous ignorons, dont nous ne connaissons ni le texte, hors de notre librairie courante, ni la traduction, laquelle n'a jamais été faite, et dont les considérations, si émaillées soient-elles d'aperçus éloquents, de rapprochements ingénieux, de conclusions neuves, nous font constamment passer d'une pièce ou d'un personnage, à une autre pièce, à un autre personnage, et mêlent les situations, les noms et les dates..., ne nous apprend rien en fin de compte. Il montre qu'il a approfondi l'œuvre en question, et qu'il la connaît, lui : il ne nous la fait pas connaître. J'ai pensé plus simple et plus utile de commencer par ce point-là. L'idée n'est pas neuve. C'est celle qui a présidé, par exemple, au travail si précieux de l'Allemand Günthner (1888) sur le théâtre de Calderon. L'analyse complète et chronologique des 60 drames ou comédies d'Echegaray, chacune suivie d'une courte appréciation et d'une note brève sur le succès qu'il obtint, laissera sans doute beaucoup à conclure au lecteur. Mais ce lecteur pourra du moins conclure en quelque connaissance de cause.

C'est une bien curieuse et admirable carrière que celle de D. José Echegaray, et vraiment typique de la souplesse et de la

facilité espagnoles, dans leurs conséquences les plus extrêmes, quand elles se trouvent réunies chez un homme de génie.

Né en 1835, à Madrid, fils d'un helléniste remarquable, il s'est d'abord distingué comme ingénieur, puis professeur (dès l'âge de 23 ans) à l'Ecole des Ponts-et-Ghaussées de sa ville natale. Bientôt, l'Académie des Sciences lui donnait place, et partout l'on s'accordait à reconnaître en lui le premier mathématicien de l'Espagne. Cependant, la politique offrant aussi de l'intérêt à son activité, ce savant se fit élire député, en 1868, et ne tarda pas à prendre divers portefeuilles de ministre. Enfin, ce fut en possession de l'un d'eux, celui des Finances, en 1874, qu'il entra, sans hésitation, dans la lice dramatique. Sous le voile, d'ailleurs vite percé, d'un pseudonyme : Jorge Hayaseca, il donna au Théâtre Apolo, de Madrid, le 18 février de cette année, une comédie en un acte et en vers, qui eut du succès.

Il y avait quelques années déjà qu'il pensait au théâtre. Certaines esquisses, plus tard remaniées et réalisées pour la scène, sont antérieures à son entrée dans la politique. Mais une fois qu'il eut affronté le public et décidément affirmé sa vocation d'auteur dramatique, on le voit écrire drame sur drame, aborder tous les genres, manier le vers comme la prose, sans relâche, à raison parfois de trois et jusqu'à quatre pièces par an. Avec un élan extraordinaire et une insouciance absolue du goût du public, il a donné ainsi à la scène, en 31 ans, c'est-à-dire jusqu'à l'année 1905 où il semble avoir pris sa retraite : 25 drames en vers (dont 10 modernes et 15 historiques ou situés dans le passé), 23 drames en prose (dont 20 modernes et 3 situés dans le passé), 5 comédies en vers, 7 comédies en prose ; plus un opéra, tiré de l'un de ses propres drames, une refonte d'un drame historique de Calderon, et deux traductions d'œuvres célèbres du Catalan Guimera... Sa dernière pièce, écrite à l'âge de 70 ans, est une comédie, et non des moindres.

Il est assez facile de comprendre ce qui attirait à la scène cet homme de science et ce politicien ; aussi bien, quelques-unes de ses explications ou post-faces ne laissent aucun doute à cet égard : une sorte de chaire pour étudier certaines questions sociales, certains cas psychologiques, les conséquences de certaines situations ou de certains traits de caractère, ou encore, parfois, les mœurs d'autres âges. C'est le défaut de son théâtre, comme son mérite. Il est l'œuvre d'un observateur, d'un observateur à distance, et fait mouvoir, trop souvent, de pures abstractions. Mais c'est un grand esprit qui l'a conçu, et il fait preuve d'une imagina-

tion, d'une fantaisie, d'une audace, souvent débordantes et qui fascinent en quelque sorte avant tout raisonnement. Presque toutes ses œuvres ont été accueillies avec de grands transports. Beaucoup cependant ne se sont pas soutenues, et bien peu portent la marque d'une maîtrise absolue, classique, sûre de sa durée...

Ce théâtre restera surtout documentaire.... Raison de plus pour l'étudier comme un document.

I

El libro talonario (Le livre à souche), comédie en 1 acte et en vers. — Madrid, Théâtre Apolo. 18 février 1874.

INTERPRÈTES : Vico, Cepillo ; M^{me} Diez.

Epoque actuelle.

Carlos trompe Maria, sa femme. Celle-ci, profitant de la cour que lui fait son cousin Luis, obtient la révélation de cet amour coupable, et même un paquet de lettres de Carlos à celle qu'il aime (Loreto). Dominant sa douleur et sa jalousie, elle joue alors la comédie suivante : Elle dicte à Luis une lettre que celui-ci lui aurait écrite pour lui rendre ses lettres à elle, preuves d'une faute supposée. Elle copie ensuite de sa main divers passages des lettres de Carlos, comme s'ils venaient d'elle, et les copie sur les secondes pages, blanches, de ces lettres originales de Carlos. Après quoi, elle fabrique une sorte de *libro talonario* de ces lettres réelles et feintes, de manière que l'on passe de l'une à l'autre en les lisant. Carlos, rentré au logis, trouve Maria endormie, surprend la lettre de Luis, fait à sa femme une scène terrible, lit tout haut, pour la confondre, les lettres du cahier en question, est bientôt confondu lui-même, s'humilie, et partirait... si Maria ne le retenait enfin, plein de repentir.

Le personnage de Luis est bien inconsistant, et le rôle canaille et équivoque joué par le valet Juan est désagréable et inutile. C'est une gentille comédie de salon, pour laquelle le style, d'une poésie très lyrique, paraît un peu hors de situation. — Succès.

II

La esposa del vengador (L'épouse du vengeur), drame en 3 actes et en vers. — Madrid, Théâtre Espagnol, 14 novembre 1874.

INTERPRÈTES : Vico, Parreno, Cepillo ; Mlles Castro et Mendoza Tenorio.

Epoque actuelle.

ACTE PREMIER. — Le comte de Pacheco et D. Carlos de Quiros sont ennemis jurés : Pacheco pour avoir tué le père de Carlos ; celui-ci pour venger son père. Cependant Carlos aime Aurora, fille de Pacheco, que poursuit aussi, avec constance mais sans succès, Fernando, son ami intime. Une rencontre entre les deux hommes a lieu cette nuit, au pied d'une croix. Le comte fait un personnage très noble et très droit, le seul sympathique en somme ; mais il est blessé à mort et expire dans les bras d'Aurora, que la vue soudaine de Carlos, éclairé par la lanterne de la croix, a si bien saisie qu'elle en reste aveugle.

ACTE II. — Trois ans plus tard. Aurora n'a pas abandonné son dessein de venger son père, mais elle est toujours aveugle. Afin de lui rendre la vue, Fernando est parti pour l'Orient, à la recherche d'un certain baume. En attendant, la jeune fille s'est éprise, sans le voir, d'un certain Lorenzo, qui l'a sauvée ainsi que sa mère, un jour où des brigands les attaquaient dans une gorge de la Montagne. Ce Lorenzo n'est autre que Carlos, qui a juré à Aurora de tuer le meurtrier de son père le jour où elle pourrait lui dire : « Le voici ! » Il redoute donc le retour de Fernando et l'efficacité du baume. Ce retour a lieu toutefois, et Fernando, en reconnaissant Carlos, est sur le point de le trahir, si grande est sa douleur : du moins, s'il ne dit rien, il rendra la vue à Aurora ; advienne que pourra !

ACTE III. — Carlos veut partir, fuir Aurora, et ne peut s'y décider. Il supplie Fernando de renoncer à elle, il s'humilie, puis

menace, veut le forcer à se battre... Cependant Aurora paraît, heureuse de l'espoir de sa guérison, et c'est en vain qu'il tâche à la persuader de renoncer à cette joie ; elle emmène Fernando... Carlos, une fois de plus, voudrait s'éloigner, et ne peut s'y résoudre. Fuyant la lumière, à l'appel joyeux d'Aurora guérie, il lutte désespérément contre Fernando, dans l'obscurité, jusqu'au moment où la lanterne du crucifix du premier acte (transporté dans la maison, en souvenir du meurtre) révèle son visage à la jeune fille. Au cri qu'elle pousse, il se tue. Mais elle, affolée de douleur et d'amour tout ensemble, lui engage quand même sa foi, par le mot : « Je suis, devant Dieu, *l'épouse du vengeur !* »

Le premier acte a du caractère, mais c'est le second le plus attachant, par un mélange de grâce et de charme (dans une langue d'une jolie poésie) et d'angoisse latente, d'horreur secrète. La scène du retour de Fernando, où celui-ci surprend Aurora endormie et lui dit ainsi tout son amour, est d'une grâce extrême. Celles où Lorenzo-Carlos est partagé entre sa passion pour Aurora et la crainte qu'il conçoit de Fernando, où Aurora escompte avec tant d'amour sa guérison prochaine et sa joie de le voir enfin, où cette passion même est pour lui une angoisse de plus, sont d'une forte et impressionnante éloquence. Le troisième acte est plus faible. Il traîne et le mot de la fin n'a rien de dramatique et sonne faux. — La pièce, qui a eu un très grand succès, a été l'objet de reprises, notamment par la Compagnie de M^{me} Maria Guerrero et de son mari D. F. D. de Mendoza, ceux-*ci* dans les deux principaux rôles.

III

La ultima noche (La dernière nuit), drame en 3 actes et un épilogue, en vers. — Madrid, Théâtre Espagnol, 2 mars 1875.

INTERPRÈTES : Vico, Calvo, Cepillo, Romea ; M^{mes} Diez et Mendoza Tenorio.

Epoque actuelle.

ACTE PREMIER. — D. Carlos, banquier, sans scrupules, sans foi, fanfaron de vices, courant les femmes et méprisant la sienne, se trouve actuellement dans une situation critique, dont le banquier D. Alvaro peut seul le tirer. Aussi prétend-il faire épouser à son fils Alfredo la fille de celui-ci, bien que sachant, par sa femme Teresa, l'amour d'Alfredo pour Elena, fille de son caissier Juan. Ce qui complique le cas, c'est, d'une part, que Carlos poursuit Elena, pour son propre compte, d'assiduités vainement repoussées, de l'autre, que Teresa possède un secret terrible, la dernière lettre d'Ernesto, fils de ce Juan, que Carlos a laissé condamner à mort dans une affaire où lui-même l'avait conduit. Teresa avait gardé pour elle le secret et cette lettre accusatrice ; mais, devant l'opposition de son mari, elle la montre. Carlos veut la lui arracher... Mais Juan et Elena arrivent annonçant le retour d'Alfredo. Et tandis que Teresa se trouve mal, c'est Juan qui ramasse la lettre tombée de ses mains et qui l'emporte sans mot dire, pendant que Carlos, distract par les soins à donner à sa femme et par l'entrée de son fils, la cherche ensuite vainement.

ACTE II. — D. Carlos et D. Alvaro sont en conférence avec trois autres banquiers. Des allusions s'échangent aussi, tout haut sur le mariage projeté entre Alfredo et la fille d'Alvaro, tout bas sur les assiduités de Carlos auprès d'Elena. Cependant Juan, qui se contient encore, vient donner sa démission à son maître, et prétend emmener Elena. Carlos, bien qu'il sache que Juan a la lettre, refuse de laisser celle-ci partir, et s'oublie jusqu'à tenir avec elle

une conversation dont il ne peut justifier la vivacité, — car on le guette et il est surpris, — qu'en la déclarant pour sa bru. Juste à cet instant, Alvaro revient... Trouble général, dans lequel Carlos essaie vainement de donner le change et ne peut empêcher Alfredo de déclarer tout haut son amour. Sous un prétexte, Juan remet alors la fameuse lettre à Alfredo, qui repousse son père avec horreur.

ACTE III. — D. Carlos se débat vainement dans la situation inextricable où le mettent et l'abandon d'Alvaro et les dissents des siens. Alfredo est partagé entre ses différents devoirs, et Teresa, qui vient le séparer d'Elena avec laquelle il a eu une scène de larmes, lui reproche de savoir si mal souffrir, après avoir su si bien accuser. Cependant Carlos chasse froidement son fils en lui disant d'aller rejoindre celle qu'il aime, et donne à Teresa le choix entre lui et son fils... C'est avec Alfredo qu'elle part : Carlos reste seul, abandonné de tous... A ce moment, les banquiers font irruption ; une dépêche a tout sauvé et Carlos triomphe. Le monde est à lui !... Teresa revient cependant : elle a eu pitié de la détresse où elle le croit encore, et veut partager son sort : elle lui apporte même la lettre fatale. Carlos est touché, mais exige qu'elle rejoigne son fils : il veut rester seul désormais dans la lutte humaine.

Epilogue. — Il est mourant, huit ans après, dans une ville au bord de la mer, mais au milieu des siens. Souvenirs, remords, anxiétés des uns et des autres. Le vieux Juan est venu aussi, mais pour maudire encore le meurtrier de son fils, et lui montrer, afin de le refuser à ses baisers, son petit-fils, le fils d'Alfredo et d'Elena. Alfredo est moins cruel, cependant ; et Carlos en somme, après avoir imploré le pardon de tous, meurt sous un baiser de l'enfant.

L'œuvre est confuse, maladroite, pleine de longueurs et d'inconséquences. L'exposition est gauche, les scènes encombrées d'a-partie continuels et inexplicables. Rien de moins amené que la péripétie qui rapproche Elena de D. Carlos et change le cours de l'action. Le caractère de cette Elena est d'ailleurs mal expliqué et celui de D. Carlos d'une indécision et d'un manque de fermeté déconcertants. L'épilogue, si inutile, n'est que phrases et mélodrame. Ce drame est très faible en somme et n'a eu qu'un faible succès.

IV

En el puno de la espada (Dans la garde de l'épée), drame tragique en 3 actes et en vers. Madrid, Théâtre Apolo, 12 octobre 1875.

INTERPRÈTES : Antonio et Manuel Vico, Parreno, Alisedo ; M^{mes} Lamadrid, Alvarez de Hernando, Ramos.

Epoque de Charles-Quint.

ACTE PREMIER. — D. Juan de Albornoz, comte d'Orgaz, poursuit de son amour Laura, la pupille de D. Rodrigo, marquis de Moncade. Mais celle-ci n'aime que D. Fernando, le fils du marquis, et échange avec lui des aveux, des serments, qui reçoivent de D. Rodrigo la promesse d'une union prochaine. C'est en vain, dès lors, que D. Juan se présente avec une lettre formelle de l'Empereur et va jusqu'à menacer : le marquis ne reprendra pas la parole donnée. — Cependant Violante, la marquise, et D. Juan, se sont reconnus. Le château d'Orgaz, dont celui-ci a maintenant le titre, appartenait jadis au père de Violante, qui le défendait contre les troupes impériales et y succomba sous les coups du père de D. Juan. Elle-même, Violante, fut trouvée le sein percée d'un poignard, que le marquis de Moncade (qui la recueillit et l'épousa) garde précieusement pour une vengeance possible. Mais ce poignard n'était autre que celui de D. Juan, presque un enfant alors, qui (ce qu'on ignore) assistait à l'assaut et avait brutalement saisi Violante, comme elle fuyait avec le fidèle écuyer Nuno : la jeune fille s'en était frappé de sa propre main pour ne pas survivre à son déshonneur. — Et maintenant elle réclame de D. Juan l'abandon de ses prétentions, elle va jusqu'à le supplier à genoux... comme jadis... D. Juan céderait peut-être ; mais Fernando surgit et le déifie.

ACTE II. — Le jardin de la maison, la nuit. Violante a écrit une lettre à D. Juan pour le supplier de renoncer à un duel avec Fernando, et la confie à sa suivante, qui la remet à Nuno. Celui-ci,

en rapportant la réponse du comte, est rencontré par Fernando qui la lui arrache et croit à un rendez-vous donné à Laura. Bouleversé, mais s'efforçant de dissimuler, il cherche à pénétrer celle-ci en lui contant une vieille histoire, celle d'un Moncade qui a vengé son honneur à la pointe de l'épée. Le vieil écuyer Nuno a seul deviné que la lettre était pour Violante, mais ne voulant pas livrer le secret de sa maîtresse ni en être complice, il glisse le papier dans la garde de l'épée de D. Rodrigo, qu'il est en train de fourbir. — Cependant Violante, à l'heure convenue, reçoit le comte et le supplie encore... Mais Fernando, qui la guettait sans la reconnaître dans l'obscurité, la saisit vivement et appelle... Ainsi, une fois de plus, il agrave lui-même la situation. Car, atterré à la vue de sa mère, il ne peut sauver Laura, lorsque D. Rodrigo, en voyant D. Juan, le croit venu pour elle, et que celui-ci, profitant aussitôt de ce cas imprévu, l'atteste lui-même.

ACTE III. — Au château d'Orgaz, chez D. Juan. — Le mariage vient d'être célébré, et Laura implore vainement de son époux un couvent pour s'y réfugier. Cependant Nuno, en voyant un portrait ancien de D. Juan, reconnaît en lui l'infâme qui jadis, ici-même, lui arracha Violante : il le provoque, et tous deux sortent pour se battre. La marquise est terrifiée à cette nouvelle, et plus encore quand elle apprend la mort du vieil écuyer, dont on rapporte le poignard. Fernando, qui avait rejoint Laura, ne l'est pas moins qu'elle en lisant sur le poignard ces mots révélateurs, écrits avec du sang : « Dans la garde de l'épée. » A ce moment, D. Juan revient, et, apercevant le jeune homme, l'insulte. Cette fois enfin, pour les séparer, Violante se voit forcée de leur crier la vérité : le père et le fils ne peuvent s'entretuer !... Tout est désormais fini pour Fernando : quand D. Rodrigo arrive, cherchant le poignard que Nuno lui a envoyé en mourant, il s'en frappe lui-même, et, pour grâce suprême, demande à emporter dans la tombe l'épée du marquis... et le secret qu'elle garde de l'honneur de sa mère.

L'œuvre est d'un style poétique et somptueux, particulièrement soigné, d'une belle éloquence romantique, en dépit de toutes ses invraisemblances. Elle a obtenu un vif succès, qui s'est prolongé par plus d'une reprise.

V

Un sol que nace y un sol que muere (Un soleil naît, un autre meurt). Comédie en 1 acte et en vers ; 1875.

INTERPRÈTES : Tamayo, Calvo ; M^{mes} Boldun, Mendoza.
Epoque actuelle.

Don Blas a deux filles. L'ainée, Narcisa, qui est restée près de lui, a 36 ans, et se dessèche en attendant vainement l'époux qui ne se présente pas. Sa beauté pourrait cependant donner le change encore, et même voici qu'un soupirant s'est déclaré : D. Enrique. Pourquoi, toutefois, retarde-t-il ainsi son *oui* décisif? D'où vient qu'il fait allusion à ses 23 ans ; quelle est cette surprise et cette distraction dans ses yeux? D. Blas l'a deviné : Enrique voit en Narcisa une autre personne, déjà rencontrée, et qu'il avait cru retrouver en approchant celle-ci. Cette autre personne, c'est Isabel, la seconde fille de D. Blas, Isabel qui n'a que 21 ans, et dont la beauté est d'une fraîcheur incomparable, Isabel qui depuis quelque temps tient compagnie à sa grand'mère, loin de Madrid. D. Blas se rend compte de l'avenir de Narcisa s'il laisse aller les choses, et, pour son propre bien, il lui sera cruel. Il a fait revenir Isabel... Si Enrique résiste à l'épreuve, c'est que son amour déclaré pour Narcisa était sincère. Hélas ! Narcisa ne sait que trop vite à quoi s'en tenir. Elle seule était sincère et avait donné tout son cœur ; celui d'Enrique appartenait déjà, inconscient, à Isabel : le premier coup d'œil a suffi pour effacer en lui toute autre image. Devant les deux jeunes gens confus, éclairée d'ailleurs par son père, Narcisa s'indigne, se désespère, puis se résigne : elle rendra elle-même sa parole à Enrique et partira pour prendre auprès de l'aïeule la place de sa jeune sœur.

Bluette joliment tournée et qui réussit.

VI

Como empieza y como acaba (Comment on entreprend et comment on achève), drame tragique en 3 actes et en vers.
 1^{re} partie d'une trilogie. Cf. *Lo que no puede decirse* (2^e partie) et *Los dos curiosos impertinentes* (3^e partie). Madrid, Théâtre Espagnol, 9 novembre 1876.

INTERPRÈTES : Vico, Cepillo, Oltra ; M^{mes}s Boldun, Torrecilla, Contreras. (Dédié à M^{me} Boldun).

Epoque actuelle.

ACTE PREMIER. — D. Pablo de Aguilar, pour rétablir ses affaires, est obligé de partir pour l'Amérique. Magdalena, sa femme, est à la fois heureuse et terrifiée de ce départ. Elle aime, en effet, le peintre Torrente, et, se sentant sur le bord de l'abîme, ne trouvait de secours contre elle-même que dans la présence de son époux : s'il part, elle est perdue. Mais en vain elle s'efforce, sincèrement, éperdûment, d'empêcher celui-ci de poursuivre son dessein; en vain elle appelle sa fille Maria à son aide pour le retenir ; D. Pablo, très touché, mais qui ne comprend rien aux phrases ambiguës où Magdalena met en avant son honneur, persiste à partir, et part en effet. — Magdalena aura fait du moins ce qu'elle a pu, et déjà sa passion accepte avec moins de lutte la fatalité qui l'étreint. Il est vrai que Torrente, être dominateur et sans scrupules, a pour le servir une amie de Magdalena, Loreto, conseillère funeste qui se fait l'écho d'un soi-disant duel où Torrente aurait failli succomber pour l'honneur de sa dame ; que celui-ci attendait d'ailleurs à la porte un mot d'adhésion que Loreto provoque, et qu'il joue, aussitôt entré, la comédie classique de la blessure reçue et du bandage arraché ; qu'enfin la présence même de Maria qui survient, et la terreur de Magdalena pendant que Loreto cache Torrente, ne sont qu'artifices de plus pour enchaîner la malheureuse.

ACTE II. — Le temps a passé. D. Pablo revient ce soir. Magdalena supplie Torrente de disparaître. Mais ce n'est pas l'affaire de

celui-ci, dont tout le dessein, au contraire, est de séparer à jamais les deux époux. Car, en somme, il n'est pas encore arrivé à ses fins, et Magdalena est toujours sans reproche. Pour réussir enfin, il prend le parti, maintenant, de la compromettre publiquement. Si elle a brûlé les lettres reçues de lui, si elle lui redemande les siennes, lui, n'a d'autre idée que de les faire tenir à D. Pablo : Ces lettres sont les gages de son empire, et il refuse froidement de les détruire. Déjà, d'ailleurs, on jase par la ville ; une seule issue reste à la situation : l'enlèvement. Magdalena cèdera-t-elle ? La voix de sa fille la retient encore au moment suprême... Epouvante ! C'est le retour de Pablo qu'elle annonce. Celui-ci enfonce la porte... Mais Magdalena se jette dans ses bras, et avec un amour si sincère qu'il n'a même pas l'impression de sa culpabilité et tourne toute sa fureur contre Torrente.

ACTE III. — Sous prétexte de chasse, Pablo et Torrente, désormais adversaires, sont venus dans une maison de campagne, où les suivent à leur tour Magdalena et Maria, celle-ci torturant sa mère de ses questions ignorantes. Pablo persiste à croire à une trahison, à un mystère, à tout plutôt qu'à la faute de sa femme, qu'il aime d'une passion intense et dont l'amour est en somme resté intégral, quoique déchiré de remords. Cependant Torrente trouve le moyen de revoir celle-ci, et lui donne à choisir entre la mort de Pablo et sa fuite avec lui.

A travers les supplications vaines auxquelles elle doit s'abaisser, naît alors dans l'esprit de la jeune femme une idée qui peu à peu s'exalte : celle de tuer cet odieux amant... Elle entre donc dans la chambre où elle sait le trouver, mais où elle ignore que Pablo est venu, il y a un instant, pour l'interroger. Elle frappe... et c'est son mari qu'elle a tué ! — Celui-ci pourtant la presse entre ses bras, l'excuse aux yeux de sa fille et proclame en mourant son innocence.

L'œuvre est mal composée, pleine de scènes beaucoup trop longues, de reprises inutiles, de monologues mélodramatiques. La situation est d'ailleurs invraisemblable, qui attend le second acte pour amener la crise, et veut nous persuader de l'innocence persistante de Magdalena. Tout, en somme, semble avoir été combiné dans le seul but de donner à l'interprète de ce personnage une occasion exceptionnelle de mettre en jeu toutes les ressources de son talent, d'exprimer toutes les émotions. On s'explique mal, au surplus, que le drame soit en vers : il y a là comme une anomalie, dont il ne profite pas. — Succès d'estime.

VII

El gladiador de Ravena (Le gladiateur de Ravenne), imitation des dernières scènes de la tragédie allemande de Frédéric Hahn (*Munch de Bellinghausen*), 1 acte, en vers.

INTERPRÈTES : Casané et M^{me} Civili (Dédicé à M^{me} Civili).
Epoque impériale romaine.

Thusnelda, la prêtresse Germaine, l'esclave, la veuve du grand Teutoburg Arminius, est désespérée de voir que son fils Thumelico (spécialement élevé par les ordres de Caligula pour être un jour gladiateur au cirque), est devenu Romain de cœur et de gloriole, tout aux succès qu'il attend et à sa vénération pour l'Empereur. Il ne sait pas que Caligula, au fond, n'a d'autre dessein que d'avilir en lui, publiquement, sa race de chef, dans l'arène, avant de le livrer à la mort. L'Empereur ne souligne-t-il pas, d'ailleurs, le plaisir qu'il se promet de ce spectacle rare, en forçant Thusnelda, pour cette occasion de revêtir la pourpre, de ceindre la couronne? En vain celle-ci s'efforce d'ouvrir les yeux de son fils, qui, indifférent à son passé qu'il connaît à peine, incapable de comprendre les reproches de sa mère, hostile même à sa présence obstinée, qu'il repousse, s'endort lourdement avant l'heure du spectacle. Thusnelda, outrée, le tue, et quand César en personne vient chercher ses otages, elle se tue elle-même sous ses yeux : le monstre n'aura pas sa proie.

Un mot d'avertissement de l'auteur, nous prévient que la pièce a été écrite, en trois jours, expressément pour M^{me} Carolina Civili. Elle fut bien accueillie du public.

VIII

O locura o santidad (Folie, ou sainteté ?), drame en trois actes, en prose. Madrid, Théâtre Espagnol, 22 janvier 1877.

INTERPRÈTES : Antonio Vico (puis Cepillo), Calvo ; M^{mes} Marin, Contreras, Fenoquio, Boldun. (Dédicé à Antonio Vico).

Epoque actuelle.

ACTE PREMIER. — D. Lorenzo a une imagination et une âme très nobles, mais qui s'exaltent facilement, qui se paient de visions et se laissent constamment entraîner par des élans irréfléchis. Sa fille Inès tient de lui. La voici tout à fait malade, à la nouvelle que la mère de celui qu'elle aime, de D. Eduardo, la duchesse d'Altamonte, refuse son consentement au mariage. Un moment après, la voici folle de joie parce que ses parents lui promettent de convaincre la duchesse. — Cependant une autre complication surgit : D. Lorenzo apprend que sa vieille nourrice est accusée de vol, et se meurt. Il crie très fort que la malheureuse est indigne-ment calomniée, et court pour la ramener chez lui. Tandis qu'Inès se repaît de folles chimères, en compagnie d'Eduardo, la vieille Juana arrive donc, et, tout de suite, laissée seule avec Lorenzo, lui remet un papier de sa mère, qui garde le secret de sa naissance... Même sans l'avoir ouvert encore, Lorenzo s'exalte, et renvoie tout le monde, y compris la duchesse qui était venue le voir, entraînée par son fils à cette aimable démarche. — Le secret de sa naissance, c'est qu'il est fils de Juana, et ce qu'il déclare aussitôt à tous, sans rien examiner, c'est qu'il n'a droit ni à son nom, ni à ses biens, et que le mariage est impossible.

ACTE II. — Eduardo est extrêmement monté contre ce fou d'honneur et de scrupule : il se refuse à prendre son parti de ses décisions ; il résiste même à sa mère, et lui persuade, avec beaucoup d'éloquence, de ne pas décourager Inès. Angela, la femme de

Lorenzo, n'hésite pas non plus à railler ses beaux principes qui ne savent que répandre le mal autour d'eux. Lorenzo lui répond au nom de la Vertu, de l'Honneur, de l'infamie qu'il y aurait à jouir de ces biens et de ce nom qui ne sont pas à lui... Angela réplique que toute la faute est à Juana, qui a gardé quarante ans le silence, et qu'Inès enfin a le droit de n'en pas souffrir. Elle obtient du moins qu'il ne se dénoncera pas ! — Toujours fou, mais de désespoir, Lorenzo n'est cependant pas convaincu, et Juana considère avec épouvante ce qu'elle a fait : elle voulait goûter enfin, avant de mourir, la joie d'être appelée mère par son fils, mais elle n'imaginait pas cette rage de révélation publique, à laquelle, malgré ses objurgations, Lorenzo s'entête décidément. Il reste toutefois à Juana un parti, qu'elle prend, une fois seule : elle brûle la lettre fatale et la remplace par un papier blanc. Puis, comme elle sent sa fin approcher, et que tout le monde l'entoure, elle proclame tout haut que Lorenzo n'est pas son fils. Celui-ci s'indigne maintenant et la secoue avec fureur... Comme pour l'affoler, elle meurt en l'appelant encore, mais tout bas, son fils.

ACTE III. — On a fait venir un aliéniste et même deux hommes pour maîtriser Lorenzo en cas de crise analogue à la précédente, où il a manifestement hâté la fin de Juana. Angela se désespère, car s'il est certain que son mari s'obstine à une déclaration légale, et qu'il a mandé le notaire, elle ne se révolte pas moins contre l'idée de le séquestrer : elle se refuse à se séparer de lui. D. Tomas, l'ami de Lorenzo qui le connaît mieux, et qui a pris ce parti de consulter un spécialiste, déclare que cette mesure est le seul salut possible pour Inès. — Cependant Lorenzo attend fièreusement le notaire, s'irrite de tout, soupçonne tout le monde, s'assure que le papier fatal ne lui a pas été dérobé... Il s'exalte aussi devant la soumission et la douceur qu'il rencontre désormais autour de lui ; il les traite de mensonges et s'en fâche autant que des reproches dont il était auparavant accablé. Il se glorifie de la misère où il va se trouver avec Angela en quittant cette maison, il acceptera même avec joie la mort probable d'Inès : Dieu du moins sera avec lui ! — « Si la preuve de son dire existe, murmure D. Tomas, cet homme est un saint. Si non, c'est un fou, hélas ! » — Cependant Eduardo arrive avec la duchesse. Il insiste pour qu'on en finisse avec les doutes ; pour que l'on sache positivement s'il y a une preuve des faits allégués, et si c'est vertu ou démence qui fait agir Lorenzo... Si c'est démence, il exige qu'on agisse en conséquence. — Tout conspire du reste à rendre la situation abominablement tendue. Inès

s'affole à l'idée qu'on pourrait faire du mal à son père. Les deux hommes amenés par le médecin se rencontrent avec Lorenzo et manquent de prudence en leurs propos. L'entrée de D. Tomas avec le médecin, venu comme pour assister le notaire, ne produit pas sur l'esprit du malheureux un effet moins funeste. En somme, il ne pense qu'à la trahison probable de tous ceux qui l'entourent, et c'est comme dans une exaltation de triomphe qu'il présente enfin la lettre dont il attend la ruine et la mort... Il s'effondre en ne trouvant plus à montrer qu'un papier blanc. « Vous avez vaincu ! » s'écrie-t-il, rendant tous les siens responsables de cette infamie présumée. Devant la grandeur de son désespoir, Inès se jette dans ses bras et lui jure de ne croire que lui. Mais comme on s'aperçoit qu'il la serre de plus en plus, telle, naguère, Juana, entre ses bras, on se jette sur lui, on lui arrache sa fille de force, et on l'entraîne en le maîtrisant.

L'œuvre, la première écrite en prose par le dramaturge, a produit tout de suite un grand effet sur le public, et, partout où elle a été donnée, même à la lecture, elle exerce sans doute une irrésistible impression de force et d'émotion, car certaines scènes sont d'une passion intense. Le spectacle n'en est pas moins très pénible, très énervant, et le personnage principal bien plus insupportable qu'attachant.

IX

Iris de paz (Messagère de paix), « juguete » en 1 acte et en vers.

INTERPRÈTES : Vico (puis Romea), M^{me} Boldun.
Epoque moderne.

Scène à deux personnages. Fin de lune de miel : Monsieur dort, le soir ; Monsieur pense qu'il serait mieux dans le salon de certaine dame ; Monsieur trouve que certaine dame se conserve mieux que Madame. — Madame est jalouse de la pensée trop visible de Monsieur, d'une lettre qu'il cache, etc. Elle voit d'ailleurs fort bien qu'elle l'ennuie lorsqu'elle lui parle littérature, poésie..., qu'il n'a d'autre préoccupation que de s'en aller, qu'il joue la comédie pour trouver un prétexte à cette sortie. — Cependant Monsieur va s'habiller, et Madame, restée seule, cherche fièvreusement la lettre que Monsieur a cachée parmi les siennes à elle pour détourner son attention... Douleur, larmes, combat intérieur, prière, inspiration suprême... quand Monsieur revient, beau comme un astre, il la trouve cherchant un nom dans le calendrier... — Quel nom? — Celui de l'enfant qui va venir... Monsieur était déjà un peu honteux ; le voici touché... Il reste. Et elle pardonne, sans en avoir l'air : Ce sont là les vrais liens dans le mariage.

Succès.

X

Para tal culpa tal pena (Telle faute, telle peine), drame en 2 actes et en vers. Madrid, Théâtre Espagnol, 27 avril 1877.

INTERPRÈTES : Vico, Oltra, Calvo ; M^{me} Boldun.
A Madrid, sous Philippe II.

ACTE PREMIER. — D. Juan, vieux guerrier aigri, grogne, gronde et crie, tarabuste son écuyer Tristant, se remémore mélancoliquement le temps de ses campagnes, et peste contre la solitude inactive à laquelle il est désormais condamné. Si du moins il pouvait se créer une famille, marier son pupille D. Carlos... Il sait bien que celui-ci n'aime qu'une certaine Elena, une fille de rien ; mais il a fait enlever cette créature avec son père, le vieil Anselme... Et quand Carlos vient pour lui en parler, il le reçoit avec violence, insulte l'objet de son amour ; il le met hors de lui... « N'avez-vous donc jamais aimé ? » lui murmure Tristant. « Si, une certaine Margarita, dédaignée depuis... Ce sont erreurs de jeunesse. » Un instant, ce souvenir l'apitoie, mais il ne cédera pas. — Cependant le vieil Anselme a été amené au château avec sa fille, et veut parler à D. Juan. La valetaille le malmène. Carlos s'interpose ; mais D. Juan s'éclipse, et c'est Tristant qui reçoit le vicillard. Celui-ci ignorait l'amour de Carlos et d'Elena et ne s'indigne que davantage du guet-apens qui l'a conduit ici. En vain sa fille et Carlos le supplient, il va punir... Soudain, dans les trophées de la salle, il reconnaît sa propre épée, son portrait, celui de sa sœur, qui était cette Margarita... Lorsque D. Juan arrive à ses cris, outré de fureur, Anselme a repris son épée, et tout en la brandissant, jure de revenir.

ACTE II. — Elena est rentrée au logis paternel, mais non pas Anselme, qu'elle attend avec angoisse. Carlos vient la rejoindre, mais, comme D. Juan survient, il s'éloigne. D. Juan, non sans une

affectation de galanterie et avec des détours outrageants, est venu offrir de l'argent à Elena, pour se débarrasser d'elle. Celle-ci prend de très haut de telles propositions, et montre la porte. D. Juan change de ton, menace, lève la main... Au cri de la jeune fille, Carlos surgit, l'épée nue. Mais D. Juan n'en insulte que plus lâchement Elena, et Carlos, hors de lui, le soufflette... Ils sortent tous deux pour se battre. — Elena suit de loin les bruits du combat, folle d'anxiété, et finit par s'évanouir, tandis qu'Anselme revient avec D. Juan à qui il a tout révélé... Trop tard ! Carlos est mort ! D. Juan, au désespoir, ne sait comment se faire reconnaître de la jeune fille. Quand celle-ci reprend ses sens et apprend à la fois de qui elle sort, et que Carlos n'est plus, elle se frappe elle-même... Tableau.

L'auteur, dans un mot d'avertissement, nous révèle que cet ouvrage est le second de ses essais dramatiques, qu'il date de 1867 et ne comportait alors qu'un acte, sous le titre de *Una mentira piadosa* (Pieux mensonge) ; puis, qu'il l'a présenté un peu plus tard au théâtre du Cirque, en deux actes cette fois, sous le titre de *La Hija natural* (La fille naturelle) ; qu'enfin, la version définitive que voici a été dûment remaniée et corrigée... En vérité, elle eût mieux fait de rester en portefeuille et l'on s'explique mal que l'auteur se soit obstiné ainsi à en faire quelque chose. Rien de plus gauche que cette anecdote horrible ; rien de plus invraisemblable que la scène finale du premier acte, où Anselme raconte l'histoire de sa sœur sans que Tristant, à qui D. Juan vient de la raconter, y comprenne la moindre chose, et où il s'enfuit en bravant ce même D. Juan à qui il se réserve de tout dire... quand il sera trop tard.

XI

Lo que no puede decirse (Il y a des choses qu'il est impossible de dire), drame en 3 actes et en prose. [Seconde partie d'une trilogie.] Madrid, Théâtre Espagnol, 14 octobre 1877. Cf *Como empieza*, et *Los dos curiosos*.

INTERPRÈTES : Vico, Valero, Zamora, Parreno ; Mme Diez. Epoque moderne, Madrid.

ACTE PREMIER. — D. Jaime d'Aguirre occupe une haute situation dans l'administration d'Etat, et traite une grosse affaire de crédit avec une société anglaise : il est lui-même sans fortune, envié cependant, et guetté par les journaux de l'opposition. Il a deux fils, Gabriel et Federico, celui-ci épris de la fille de certain banquier, qui exige du prétendant deux millions de fortune. En dépit des remontrances de son frère et des prières d'Eulalia, sa mère, Federico s'apprête dès lors à partir pour l'Amérique, afin de gagner la somme exigée. — Cependant l'Anglais sir Patrick, le représentant de la Société avec qui D. Jaime a affaire, demande audience à celui-ci et à sa femme, pour accomplir auprès d'eux une mission qui est, en somme, la raison principale de sa présence à Madrid : Un intime ami à lui, au cours de la guerre où les Anglais prêtèrent secours aux Espagnols contre les Carlistes, rencontra jadis Eulalia et abusa d'elle. D. Jaime le tua, mais Federico est le fruit de ce viol. Or, le coupable avait attribué par testament toute sa fortune au fils qui naîtrait d'Eulalia, et formellement requis son ami, en mourant, d'accomplir cette volonté. Que faire cependant ? Accepter cet argent, c'est déshonorer Eulalia une seconde fois. Pourtant, Federico va s'expatrier pour gagner cette somme, gage de son bonheur : A-t-on le droit de lui laisser ignorer le legs de son vrai père ? — D. Jaime cède.

ACTE II. — Mais un pareil changement de fortune ne surgit pas dans une famille sans éveiller les soupçons, justifier les calomnies.

Le banquier, futur beau-père de Federico, n'hésite pas à voir dans les affaires publiques que traite D. Jaime la source de ces millions soudains. Que sera-ce si les journaux viennent à apprendre la chose? D'autre part, Federico, à qui ses parents n'ont parlé que d'un héritage inespéré, veut absolument leur faire garder l'un de ses trois millions ; il veut faire sa part à Gabriel aussi. Or ce dernier ignore tout encore, mais s'inquiète de plus en plus des allusions insultantes des journaux ; et malgré l'attitude très touchante que garde son père à son égard, il exige la vérité, la vérité qu'on ne lui dit pas.

ACTE III. — L'horrible doute de Gabriel, cruel jusqu'à la mort, remplit cet acte et crée le dénouement. D. Jaime persiste à ne vouloir rien révéler à ses fils, pas plus à Gabriel qu'à Federico. Il combat de même le désir qu'aurait Eulalia de faire elle-même sa confession. Celle-ci, cependant, en une suprême angoisse, l'a écrite, cette confession, pour la faire lire à Gabriel seul. Mais celui-ci, dont les soupçons se sont accentués par la présence de sir Patrick, lequel a absolument tenu à venir se décharger de son dépôt dans les mains de D. Jaime (scène que Gabriel a surprise), brandit avec une joie sauvage la lettre révélatrice, et, sans écouter les objurgations de sa mère, malgré son père même, s'apprête à la lire avec Federico appelé. A cette vue, devant l'inévitable, Eulalia boit un poison que contenait sa bague, et, devant Gabriel atterré, qui n'ose plus refuser de lui rendre la lettre fatale, meurt en jurant que Jaime n'a rien à se reprocher : « Tu as tué ta mère pour savoir la vérité, fils rebelle ; tu ne la sauras jamais ! » dit D. Jaime à Gabriel.

Drame excessif, douloureux, un peu fou, intéressant cependant et qui réussit. Le troisième acte a été entièrement remanié, dit l'auteur, après les représentations, bien que selon les mêmes données. Il n'est pas sans d'énervantes longueurs. Et puis, on se lasse de voir toujours toutes les catastrophes dépendre d'un scrupule mal compris, d'un doute criminel, d'un point d'honneur abusif et aveugle...

XII

En el pilar y en la cruz (Devant le pilier et devant la croix), drame en 3 actes et en vers. Madrid, Théâtre Espagnol, 26 février 1878.

INTERPRÈTES : Vico, Parreno, Valero, Luna ; M^{mes} Contreras, Dardalla.

Bruxelles, au temps de l'invasion Espagnole en Flandres.

ACTE PREMIER. — Nous sommes à Bruxelles, sous la domination du duc d'Albe. Deux frères vivent ensemble : le marquis de Hoyos, que mine le chagrin de la mort de sa femme, condamnée par l'Inquisition, et le comte, exalté, passionné, d'un zèle de prosélyte tel, que c'est lui-même qui a dénoncé sa belle-sœur comme flamande luthérienne (son frère ignore naturellement ce détail). Le marquis a un fils, Gonzalo, absent en ce moment (nous saurons qu'il est parti à la recherche du délateur de sa mère). Deux autres personnages habitent la maison : Margarita et Irène, deux sœurs, recueillies par le comte. Margarita aime Gonzalo, et se réjouit de son retour, que lui annonce Salazar, l'écuyer de celui-ci, qui, en même temps, se sachant épié, confie à la jeune fille certains papiers compromettants. — Cependant, nous ne tardons pas à apprendre, par une conversation entre le comte et son fidèle ami l'inquisiteur Fray Ignacio, que les deux sœurs sont les filles d'une maîtresse mariée qu'il a eue, et que l'une d'elles (seule) est sa propre fille. C'est Irène, laquelle, d'autre part, se meurt d'amour pour Gonzalo, chose que le comte ne pardonne pas à Margarita, qu'il brutalise à tout propos...

Mais voici Gonzalo, qui, en rendant compte au marquis du résultat de sa mission, nous révèle qu'il a découvert, et enlevé, l'inquisiteur qui avait condamné sa mère ; qu'il sait par lui que le cadavre a été déposé dans le caveau que dissimule le pilier de cette salle ; et que le texte du procès, qui contient le nom du

délateur, s'y trouve également. Il descend donc sans tarder dans le pilier, apprend tout, et révèle l'horrible secret à son père, qui chasse solennellement le comte. Celui-ci, pour se venger, et désespérer Gonzalo, déclare que Margarita est sa fille, et l'emmène.

ACTE II. — Irène, qui ne se croit donc pas la fille du comte, renait à l'espoir de se faire aimer de Gonzalo. Mais celui-ci, tout en s'efforçant de renoncer à Margarita, ne comprend rien à ces avances. D'autre part, Margarita est en danger. Les papiers compromettants qu'elle portait ont été découverts par le comte, et c'est ce que Fray Ignacio vient dire à Irène, en lui révélant qu'elle est, elle, la vraie fille du comte, et que Margarita va être poursuivie... Justement, la voici, fuyante; et Irène a profité d'un moment de solitude pour la faire entrer et la cacher... dans le pilier. — Cependant Margarita n'est pas seule compromise, et le comte tient encore en sa main le salut du marquis son frère et de Gonzalo. Aussi n'hésite-t-il pas, en une scène dramatique avec son neveu, à lui promettre, d'une part son salut, son pardon, des honneurs, tout, pourvu qu'il épouse Irène, de l'autre, la condamnation de son père, s'il ne livre Margarita. — Et Gonzalo lui-même ouvre le pilier et en fait sortir celle qu'il aime...

ACTE III. — Mais c'est désormais pour tout entreprendre afin de la sauver, en attaquant le château où on la tient enfermée. De son côté, Irène a obtenu de son père la faveur de revoir sa sœur. Et, en effet, en dépit des insinuations tentées par l'inquisiteur pour la détacher d'elle, Irène entre au château, tandis que le comte, resté seul, prie la Vierge et lui voe une foule de trahisons et de délations au Saint-Office, en échange de la santé de sa fille. Cependant la nuit tombe. Une femme sort du château et revient vers le comte... C'est Margarita, qu'il prend pour Irène... Or, on les guettait, et les gens apostés par Gonzalo s'emparent d'eux... Mais le bruit d'une lutte lointaine se rapproche. Gonzalo a attaqué le château mais n'a pu entrer et se venge en faisant tuer la fille sous les yeux du père, devant la croix du chemin..... Hélas ! c'est Margarita qui lui tend les bras : comme il l'a livrée devant le pilier, il la tue devant la croix !

Le dramaturge a écrit peu d'œuvres aussi obscures, aussi embarrassées d'événements et d'un romantisme aussi exalté. Mais la flamme et la vigueur de cette exaltation même et de certaines scènes lui ont valu malgré tout quelque succès.

XIII

Correr en pos de un ideal (A la poursuite d'un idéal), comédie en 3 actes et en vers. Madrid, Théâtre Espagnol 15 octobre 1878.

INTERPRÈTES : Rafael et Ricardo Calvo ; Mmes Calderon, et Mendoza Tenorio.

Époque moderne, Madrid.

ACTE PREMIER. — Le peintre Eugenio, dont l'imagination est perpétuellement en fièvre, est un esprit faible, qu'il est facile d'abuser, et que son entourage cherche à abuser en effet, pour le guérir. Pendant une maladie dont il a souffert, naguère, en voyage, les images de plusieurs femmes, venues pour le veiller, ont frappé son délire, et l'une d'elles l'a même enthousiasmé à ce point qu'il en a fait le portrait de mémoire. Ce portrait lui a été enlevé, pour cause, et c'est à la recherche de cet idéal entrevu qu'il consume ses jours et ses nuits. Autre problème qui le tourmente : une beauté masquée l'a intrigué au bal, et lui a promis d'être toujours en esprit à son côté, jusqu'au jour qu'elle marque pour un nouveau rendez-vous, dans un an. L'échéance approche... ne serait-ce pas l'idéal qu'il cherche ? Constattement son imagination échauffée pense toucher le but, et constamment il s'aperçoit que la poursuite a été vaine. — En attendant, Sofia, sa femme, souffre de cette humeur inquiète et ingrate qui la néglige, et Dona Ramona, mère de celle-ci, s'entremet de son mieux en vue d'une guérison possible.

La fin de l'acte est relevée par une de ces déceptions amusantes auxquelles se heurte le malheureux :

Eugenio a su, de Ramona, que les trois personnes qui l'ont veillé portent les noms de Ventura, Rita et Laura. Or, Rita est annoncée, car c'est une amie de la famille : il se précipite... Elle est âgée et un peu ridicule !

ACTE II. — Eugenio a un confident de ses chimères, nous l'avons déjà vu : son ami Vicente. C'est ce qui lui permet de nous

parler, et de nous parler encore, de son fameux idéal. Sofia trouve son sort de plus en plus dur et Ramona ne se lasse pas de guetter son fou de gendre, ce qui ne va pas sans épisodes comiques. Le plus plaisant est amené par la seconde déception de notre rêveur, à la fin de l'acte. Ventura, à son tour, arrive à la maison, et Eugenio se précipite encore... C'est un homme! Don Ventura de Arotas; frère de Rita!

ACTE III. — Reste Laura... Mais Laura (qui est une nièce de Ventura) n'a garde de se montrer. Nous savons qu'elle part demain « pour l'autre monde »; tout au plus l'entrevoyons-nous, — c'est la scène capitale dans l'idée du dramaturge — à un moment où elle passe pour rejoindre son oncle et où son image se reflète dans un miroir qu'aperçoit Eugenio... Lorsque le masque que celui-ci attend (car il a été prévenu par lettre du rendez-vous promis) se présente alors devant lui avec les paroles convenues... il s'aperçoit que l'inconnue n'est autre que Ramona, sa belle-mère! Dernière déception, qui le guérit (!) Le remords se joignait à la confusion, il n'a plus qu'à se jeter dans les bras de Sofia. L'idéal qu'il cherchait n'est pas de ce monde (évidemment, dit à part elle Ramona, puisqu'il est parti pour « l'autre monde »). L'idéal, c'est le devoir!

Comédie anodine, bizarre, gauche de construction et de dialogue, et qui n'eut pas de succès.

XIV

Algunas veces aqui (Quelquefois, ici-bas.... [toujours, là-haut !]), drame en 3 actes et en prose. Madrid, Apolo, 15 octobre 1878.

INTERPRÈTES : Vico, Alisedo ; M^{mes} Contreras, Marin, Fenoquio. Époque moderne, Madrid.

ACTE PREMIER. — Rafael, fils de Dorotea, est sur le point d'épouser Amparo, fille de Beatriz, et s'entretient avec joie dans cette pensée auprès de sa mère. Mais celle-ci est soucieuse. D. Esteban, son père, a annoncé son retour et défendu de rien conclure auparavant... Le voici, la figure pleine de mystère. Qu'est-ce donc ? — Voici. Claudio, le père de Rafael, a jadis poursuivi, en vain du reste, Beatriz, de ses assiduités, et il a tué son mari. Beatriz l'ignore, parce que Claudio avait pris un faux nom. Mais Esteban tient à le révéler bien haut ; ce qui fait que Beatriz, autre exaltée, se répand en paroles vives et repousse celui qui allait devenir son gendre.

ACTE II. — Mais en voici bien d'une autre. Dorotea, à son tour, se résout à faire un aveu : c'est que Rafael n'est pas le fils de Claudio, mais d'un amant qu'elle a eu. Une lettre de Claudio mourant en fait preuve. Esteban, seul mis dans la confidence, après s'être bien emporté, exige que Dorotea révèle son déshonneur, — à qui, à Beatriz ? — Non, ceci arrangerait tout, et serait trop simple ; mais... à son fils, qui n'en a que faire. Dorotea, dès lors, tandis que Rafael et Amparo se jurent devant Dieu une foi éternelle, et comme Beatriz les surprend avec colère, prend le parti de remettre à son fils deux lettres : celle de Claudio et une autre d'elle-même, où elle lui fait ses adieux. Esteban exige que Rafael les lise tout haut. Scène... Rafael ne comprend rien, d'abord, puis est ravi en voyant que Claudio n'est pas son père ; mais s'exalte soudain devant l'attitude de son grand-père, s'écrie qu'il

renie donc sa mère !... et finalement repousse à son tour Amparo et Beatriz.

ACTE III. — Six mois après, la situation en est toujours là. Dorotea s'est cachée de Rafael, et Esteban l'entretient constamment dans ses remords, sa honte, l'idée de rougir devant son fils, etc. Aussi, quand l'obstination de celui-ci finit par réussir à la voir, avec quelle ferveur ne s'humilie-t-elle pas !... D'autre part, Amparo fait tout au monde pour vaincre l'obstination de Rafael à cacher cette fameuse lettre, qu'elle sent décisive ; et Rafael lutte toujours entre cette idée que, s'il parle, c'est le déshonneur de sa mère..., et la vérité pourtant !... A bout de forces, Dorotea finit enfin par où elle n'avait qu'à commencer, en révélant tout à Beatriz, dans une entrevue à laquelle du reste nous n'assistons pas. Après quoi elle meurt d'épuisement. Esteban peut être fier : il l'a bien tuée! — Rafael, plus exalté que jamais, brûle la lettre ; mais Beatriz, qui l'en loue, lui déclare, en lui donnant enfin Amparo : « Les bonnes actions ont leur récompense quelquefois, ici bas. » (Il est heureux tout de même que Dorotea ait parlé !)

L'exaltation continue et forcenée des principaux personnages, et surtout le type d'Esteban, vieillard entêté, scrupuleux, maladroit, qui brouille constamment tout ce qu'il touche, rendent, malgré quelques belles scènes, ce drame bien souvent insupportable. Il eut du succès pourtant : les questions d'honneur ont toujours un écho si vibrant en Espagne !

XV

Morir por no despertar (Mourir pour ne pas se réveiller), légende dramatique du xvi^e siècle en 1 acte, en vers. Madrid, Apolo, 10 février 1879. Dédié à la duchesse de Medinaceli.

INTERPRÈTES : Antonio Vico ; M^{me} Contreras.

Par ordre de Charles-Quint, D. Jaime de Villena n'a pu épouser la comtesse Isabel de Luna, son amie d'enfance, sa sœur, dont il était aimé autant qu'il l'aimait, et qui a dû subir un autre mariage. Il revient désolé, désemparé, dans ses pauvres terres, et passe la nuit chez un homme à lui, Pablo. — Cependant, Isabel, qui l'a suivi à la piste, pénètre à son tour dans la triste demeure et l'y trouve endormi. Elle le contemple d'abord sans le réveiller, lui parlant doucement dans son rêve, tandis qu'il semble peu à peu se rendre compte de sa présence, qu'il l'invoque même, qu'il va la voir... Mais, comme on vient, elle se souvient à propos que la vieille maison, dont jadis elle était maîtresse et où elle a passé son enfance, a une porte secrète que nul ne connaît, et elle s'éclipse sans bruit... Jaime, en s'éveillant, ne trouve plus que ses fidèles serviteurs, accourus à ses cris. — Rêve ou réalité, l'infortuné s'exalte et s'affole. S'il est victime d'une illusion, qu'elle vienne donc encore le charmer ! Il éloigne ses gens, il s'enferme, il attend... Isabel paraît. Mais hélas ! Jaime, ravi, délirant, ne croit plus désormais à la réalité de ce qu'il voit, à la vérité de ce qu'il entend, et comme Isabel, très émue elle-même, tarde à s'approcher de lui, il s'imagine n'embrasser qu'un fantôme !... Pour ne pas se réveiller d'un si doux rêve, il se tue.

C'est d'une folie bien cruelle ; mais n'importe, l'œuvre est tout particulièrement soignée comme style et d'une poésie pénétrante d'expression, dont la note est surtout accentuée dans les couplets d'un charme mélancolique que prononce Jaime au moment où il s'endort et dans ceux dont Isabel berce ensuite son sommeil. — Beau succès.

XVI

En el seno de la muerte (Dans le sein de la mort), légende tragique en 3 actes et en vers. Madrid Théâtre Espagnol, 12 avril 1879. Dédié à Rafaël Calvo.

INTERPRÈTES : Rafael et Ricardo Calvo ; M^{mes} Dardalla, Calderon.

En Aragon, 1785.

ACTE PREMIER. — Dans un château près de la frontière, au pied des Pyrénées, D. Jaime, comte d'Argelez, pour résister aux Français, tient encore la place, mais se convainc qu'elle est vieille et ne supportera pas l'assaut probable. Il veut donc renvoyer à son château d'Argelez, plus imprenable, sa femme Beatriz et son frère (bâtard) Manfredo. — Beatriz, en cette conjoncture, lutte entre son amour, la conviction que sa présence entrave la défense organisée par Jaime, et aussi l'horreur qu'elle éprouve à se trouver ainsi entre les mains de Manfredo, qui l'aime... Cependant les ennemis ont pénétré par les souterrains : l'alcalde du château est un traître, et, par bravade, s'en vante un peu trop tôt au comte, qui lutte avec lui et le tue.

ACTE II. — Le château est en ruines et le comte passe pour mort... A Argelez, Manfredo et Beatriz, amants, non sans remords, vivent avec le continual sentiment de la présence entre eux de Jaime, qu'ils ne peuvent croire disparu (l'angoisse de Beatriz s'exprime ici en couplets d'un rythme charmant). En effet, voici le comte... Beatriz se trouve mal, de saisissement, ce qui permet à D. Jaime de lui exprimer, en couplets également, toute l'ardeur de son amour et de sa sollicitude. Après quoi, tandis que les deux amants se remettent, non sans peine, de la surprise, il leur fait le récit de l'assaut et de sa défaite. — Manfredo, resté seul, laisse éclater sa rage, sa honte et ses remords. Une femme vient les

aviver encore : Juana, la veuve d'un écuyer de Jaime, Roger, qui avait surpris les amours coupables de Manfredo et que celui-ci a sacrifié à ses craintes ; et cet élément nouveau du drame se révèle gros de menaces.

Mais voici le roi d'Aragon qui vient comme l'hôte de D. Jaime. En récompense de sa fidélité, il veut anoblir son frère et le relever de sa bâtardise. Mais Manfredo refuse : son ambition et sa fierté ne peuvent admettre une grâce qu'il devrait au frère qu'il a trompé. Le Roi est surpris et fâché. Aussi bien, il y a comme une gêne dans toute l'assistance, et aucune des demandes que fait sa bienveillance : chansons de trouvère, récits de légendes... n'est accueillie comme il le souhaite, même de Beatriz. Seule, Juana s'avance, et, tout ensemble, réclame justice au Roi et adjure le comte de dire la légende de la porte de bronze à secret et du sépulcre du château, où il est dit que le cadavre d'un coupable, en retrouvant ses ancêtres, fut honni par eux et s'enfuit pour errer à travers le château comme une âme en peine... Puis, lorsque Jaime a tout dit, elle révèle à tous que dans ce sépulcre, Roger, son époux, a été enfermé par Manfredo, qu'il y est donc mort et qu'il y reste abandonné.

Le Roi répond qu'il rendra justice demain.

ACTE III. — Nous voici à l'entrée du « panthéon » de l'antique tour du château. Deux gardes échangent, sur le compte du bâtard et de la comtesse, quelques propos qui nous montrent que nul n'ignore leurs relations. Puis, c'est l'arrivée du Roi, guidé par Jaime, suivi de Juana. On ouvre, celle-ci cherche le cadavre de Roger, et le trouve, une lettre encore à la main, un parchemin sur lequel, de son propre sang, il accuse Manfredo et sa complice Beatriz. Le Roi fait retirer le comte pour rester avec les deux coupables, qui avouent, elle, en implorant la mort, lui, en une passion révoltée et sans remords ; puis, devant tous, il prononce sa sentence : la mort pour Manfredo, le couvent pour Beatriz. — Mais la scène alors devient terrible et inattendue. La stupeur de Jaime, à ce jugement qu'il ne comprend pas, se change bientôt en fureur, en révolte à son tour. Pour sauver sa femme et son frère d'une faute qu'il ne cherche même pas à savoir, il abandonnera plutôt ses fiefs, il se « dénaturalisera », il ne sera plus le sujet du roi d'Aragon... Le Roi répond à l'ingrat qu'il est libre, mais maintient ses droits sur Manfredo et Beatriz... C'en est trop, Jaime, affolé, tire l'épée, insulte le Roi. Il faut parler ! — Le Roi se borne à lui tendre le parchemin... Confondu, terrassé, Jaime s'humilie et ne réclame plus qu'une grâce : être laissé seul avec Beatriz et Manfredo... Il

atteste alors l'ombre de son père, il dit adieu à la vie, et va fermer de sa main la porte de bronze. Tous trois, ils resteront ensemble « dans le sein de la mort » — Manfredo se tue, Jaime en fait autant, mais les bras de Beatriz l'entourent et ses pleurs le baignent jusqu'à son dernier soupir.

Enfin voici une grande œuvre, d'un beau caractère, d'une altière tenue, écrite en vers pleins et fermes. L'action traîne un peu parfois et s'embarrasse sans profit, mais les scènes essentielles sont d'une éloquence vibrante et sincère qui doit faire ranger cette tragédie parmi les plus remarquables du dramaturge et celles qui réussiraient le mieux en France. Elle obtint tout de suite un succès triomphal, que l'interprétation nouvelle des grands artistes d'aujourd'hui, D. Fernando Diaz de Mendoza et Dona Maria Guerrero, a prolongé et épanoui encore.

XVII

Bodas trágicas (Noces tragiques), tableau dramatique en vers, expressément écrit pour Madame Civili. Séville puis Madrid, Apolo, 24 mai 1879.

INTERPRÈTE : M^{me} Civili.

Tolède, époque de Charles-Quint.

Don Luis vient de se marier. C'est grande fête, cette nuit, dans le riche salon que l'on aperçoit du fond du théâtre (d'autant plus brillant de lumière que la rue est plus sombre au-dessous et que la scène même est une pièce fort pauvre et obscure). Les groupes vont et viennent. La musique envoie des bouffées d'harmonie jointaine. On croit y être, quand la fenêtre est ouverte, car si étroite est la rue que, d'un balcon à l'autre, du palais et de la pauvre maison, on pourrait se toucher la main... C'est précisément ce que voulait la dame en noir qui vient d'entrer dans la pièce, éclairée par la pauvre lumière du paysan qui habite cette triste demeure. Abandonnée, trahie par D. Luis, elle a voulu nourrir sa douleur et sa colère de ce spectacle cruel, elle prétend le surprendre quand il s'approchera du balcon. Est-ce lui ? Non, celui que son cri attire et qu'elle intrigue adroitement est un cavalier quelconque. Elle a su du moins se faire donner par lui le poignard qui brillait à sa ceinture... Enfin D. Luis paraît ; il enlace son Inès, il lui murmure ses serments d'amour. Cette fois, la dame en noir appelle son amant dans l'ombre, elle le convie à un nouveau triomphe de sa belle... Et, en effet, dès qu'il l'a reconnue, elle se frappe, et lance sur la blanche parure d'Inès le poignard ensanglé !... D. Luis saute vivement sur le balcon, la saisit dans ses bras... Elle meurt, en criant à sa rivale : « Regarde ! Il a été à moi jusque dans ta nuit de noces ! »

XVIII

Mar sin orillas (Mer sans rivages), drame en 3 actes et en vers.
 Madrid, Théâtre espagnol, 20 décembre 1879. — Dédié à Rafael Calvo.

INTERPRÈTES : Rafael et Ricardo Calvo, Jimenez ; M^{mes} Marin, Mendoza Tenorio, Martinez Casado.
 Barcelone, sous Charles-Quint et Philippe II.

ACTE PREMIER. — Des scènes nocturnes, décousues à l'excès, en allées et venues constantes dans la rue, motivées à peine, nous apprennent que la marquise de Castro, qui a deux fils, Camilo et Leonardo, et qui déjà, sous l'influence du marquis son nouvel époux, a chassé et renié l'un, chasse maintenant et renie l'autre de même. Elles nous montrent encore le juif Hacem, comparse utile, en quête de ses intérêts. Elles nous font assister enfin à la tentative d'enlèvement et de déshonneur, au profit d'une maison de plaisir, de la jeune Leonor, pauvre abandonnée qui appelle à son secours, est dédaignée de la marquise qu'elle implore en vain, et sauvée enfin, d'abord par Camilo, ensuite et surtout par Leonardo, qui l'emmène.

ACTE II. — Leonardo s'est réfugié, avec Leonor, dans une villa à lui sur le bord de la mer, et il l'épouse. Malheureusement, des domestiques dévoués à la marquise ont averti celle-ci, qui arrive. Trop tard d'ailleurs, car le mariage est fait. Seulement Leonardo vient de partir pour combattre un pirate en vue de la côte (!), et, à reconnaître Leonor, la marquise est saisie d'une colère terrible, que tous partagent. Le juif Hacem est aussitôt chargé d'enlever la malheureuse et de la vendre comme esc.ave... Au moment où la toile va baisser, on aperçoit cependant un pirate qui s'approche sans bruit du fond de la scène, attiré par les cris de Leonor invoquant Leonardo : c'est Camilo

ACTE III. — Dans un pavillon dominant la mer, les amis de Leonardo, ses témoins, attendent son retour et s'entretiennent de son mariage, qu'ils blâment. La petite Célia, (une fille de la maison et qui joue un charmant personnage au second acte, pleine de pitié et d'affection pour la malheureuse que tous repoussent) vient contester, toute indignée, l'enlèvement de Leonor, son transport au bateau d'un corsaire turc, la lutte qui s'en est suivie... Bientôt Camilo réapparaît, ramenant Leonor, mais sans se faire reconnaître... Puis Leonardo, qui ne sait rien de ce qui s'est passé et qui voit avec étonnement tout le monde s'écartier de lui... Enfin la marquise, qui a une scène terrible avec son fils et déclare avoir rencontré Leonor sortant d'une maison de plaisir. — Leonardo maltraite sa mère, insulte le marquis qui survient, et, quand Leonor paraît... lui dit de se défendre, mais en même temps refuse de l'écouter. Car la mort seule peut laver le soupçon ou la faute ! Leonor n'en demande pas plus et se jette à la mer. Leonardo, après avoir reçu, trop tard, bien entendu, une lettre de Camilo qui lui donne la preuve de l'innocence de Leonor, la suit à son tour, en s'écriant : « Si la mer de la vie est pour nous sans rivages, nos âmes en trouveront au ciel ! »

Dans sa dédicace à l'interprète de Leonardo, l'auteur laisse entendre que son talent seul « a sauvé sa pièce du naufrage ». On le comprend sans peine. Dans les notes qui suivent l'édition du drame, il s'applique encore à en défendre la vérité, la moralité, etc. Mais la question n'est pas là. Elle est dans la maladresse de l'intrigue et l'invraisemblance des péripéties sinon des caractères.

XIX

La Muerte en los labios (La mort sur les lèvres), drame en 3 actes, en prose. Madrid, Théâtre Espagnol, 30 novembre 1880.

INTERPRÈTES : Donato Jimenez, Rafael et Ricardo Calvo, Antonio Vico ; M^{mes} Elisa Mendoza Tenorio, Calderon. Genève, en 1553.

ACTE PREMIER. — Walter, l'un des fidèles de Calvin, est hébergé dans la maison de Marguerite, pour y être soigné par le médecin Jacob. Celui-ci est l'élève et l'ami de Michel Servet, lequel, proscrit, malade, est également amené dans la maison par Conrad, le fiancé de Marguerite. Walter ignore ceci, mais non que Jacob possède le livre interdit de Servet, en sorte que, bien que sauvé par lui, il ne l'en dénonce pas moins pour ce fait, par l'entremise de son ami Nicolas Lafontaine, autre fidèle de Calvin, lequel est venu le voir. — (Ce caractère austère et exalté se peint dans de fort belles scènes, et tout l'acte d'ailleurs, traversé par l'écho de ces luttes religieuses et la terreur qui pèse sur tous les Génevois, produit un effet des plus impressionnans).

ACTE II. — Une idylle pour commencer : Conrad et Marguerite évoquent ensemble leurs années d'enfance exemptes de soucis... Paraît Servet, très exalté lui aussi, et qui ne veut plus fuir mais combattre théologiquement et par des arguments son ennemi Calvin, et même lui écrit pour se livrer à lui. Dans une scène intéressante, la nourrice Berthe raconte les précédents de Walter, sectaire farouche qui a tué sa femme parce qu'elle était catholique, et dont elle a réussi à grand'peine à sauver le fils... qui n'est autre que Conrad. — A cette révélation, Marguerite ne peut se défendre d'une terreur insensée, qui persistera toujours à travers son amour pour le jeune homme (et la scène encore est d'une belle éloquence). — Cependant, voici Walter et Lafontaine (leur jalouse et leur

dédain réciproques de confrères, à part l'un de l'autre, est d'une observation amusante). Ils interrogent Conrad ; puis Walter, en une scène très vive, met Marguerite en demeure de dénoncer Servet, comme d'ailleurs la seule chance qu'elle ait de sauver Jacob et Conrad lui-même. Celui-ci l'insulte... ils luttent ensemble... Servet paraît, arrête Walter et lui révèle à voix basse que Conrad est son fils ! sur quoi Walter a de nouveau une attaque, et Jacob n'a que le temps de le soigner encore, sur l'ordre même de Servet.

ACTE III. — Walter est en pleine crise. D'un côté Servet et Jacob, de l'autre Conrad et Marguerite sont à son chevet. Conrad continue à maudire Walter de toutes ses forces, tandis que Servet s'attache à lui démontrer qu'il doit lui être sacré... Pourquoi ?... c'est ce qu'on ne lui apprend qu'après une foule de longueurs, de débats, et d'allusions d'ailleurs très claires auxquelles il s'obstine à ne jamais rien comprendre. Quand enfin il est au fait, son angoisse est terrible, car la question qui se pose est celle-ci, et on l'en fait juge : Si Walter revient à lui, ce sera pour envoyer à la mort et Servet et Marguerite ; cet arrêt est « sur ses lèvres ». S'il ne les rouvre pas, il reste encore une chance de fuite !... Enfin, Jacob fait boire son philtre au moribond. — Juste à cet instant, Marguerite, poursuivie par Lafontaine, accourt et implore le secours de Conrad. Tandis que Servet s'éclipse et que Lafontaine le cherche, les deux jeunes gens reparlent de leur amour, sous les yeux de Walter qui, peu à peu, revient à lui. Lafontaine, qui guettait, en profite aussitôt pour obtenir de lui, à grand'peine, l'aveu que Servet est caché par Marguerite. Il donne aussitôt l'ordre d'enlever la jeune fille. Conrad bondit contre les soldats accourus, mais est frappé à mort... et Walter, demeuré seul, se sent accablé d'une terreur religieuse : Il a tué, il avait la mort « sur les lèvres ! »

La pièce a eu un grand succès : elle est dramatique, éloquente, d'un puissant intérêt, en dépit de ses longueurs dans toutes les parties dramatiques et surtout au troisième acte, où, d'ailleurs, les invraisemblances ne manquent pas. Elle a été l'objet de plus d'une reprise, et en particulier par D. Fernando de Mendoza dans le rôle de Conrad.

XX

« *El gran Galeoto* » (« Le grand Galeoto »), drame en 3 actes et en vers précédé d'un dialogue en prose. Madrid, Théâtre Espagnol, 19 mars 1881. — Dédié « à tout le monde », public et acteurs.

INTERPRÈTES : Rafael et Ricardo Calvo, Jimenez, Valentin ; M^{mes} Mendoza et Calderon.
Madrid, époque actuelle.

Dialogue (prologue). — L'auteur dramatique Ernesto a une idée de drame, mais s'efforce en vain de la réaliser sur le papier. Il explique à son ami D. Julian que le personnage principal et essentiel de son œuvre, tel qu'il le conçoit, ne peut paraître, en somme, car c'est « tout le monde » ; c'est-à-dire un ensemble de petits mots, de petits faits. Il ajoute que, aussi bien, le vrai drame commence quand la toile tombe. Pas de titre d'ailleurs, pas d'amour, la vie courante... D. Julian le raille un peu. Comment ? ni titre, ni personnages, ni intrigue, ni catastrophe, et un drame pourtant !!! — Ernesto, demeuré seul, invoque la nuit qui couvre la ville, et cet ensemble de mille riens qui constituent la vie de tout le monde. Puis il trace un titre : « Le grand Galeoto ». — Ce drame est celui qui va se jouer.

ACTE PREMIER. — Ernesto est l'objet de la sollicitude constante de D. Julian et de sa jeune femme Teodora : il est hébergé par eux et traité comme un membre de la famille. Cependant, il rougit de son inaction et veut quitter cette maison où, depuis trop longtemps, il accepte de vivre sans gagner son pain. D. Julian s'élève contre un tel scrupule, et, pour le retenir, lui fait accepter une place de secrétaire. Mais Severo, son frère, ainsi que la femme de celui-ci, Mercédès, et leur fils Pepito, sont convaincus qu'il y a de l'amour entre Ernesto et Teodora. Tout leur paraît suspect ;

ils prétendent d'ailleurs qu'on en jasé, et, chacun de son côté, ils entreprennent vivement Julian et Teodora sur ce chapitre. Julian repousse avec énergie une pareille idée ; et pourtant, lorsqu'Ernesto, qui se doute de cette campagne, vient déclarer que décidément il n'est pas fait pour la situation de secrétaire et qu'il va partir, si Julian le retient encore et malgré tous..., le soupçon s'est déjà glissé dans son âme.

ACTE II. — Julian et Severo, les deux frères, pénètrent chez Ernesto absent. Julian est à la fois travaillé par le doute et par le remords de ce doute. Pepito arrive là-dessus comme un sot, et révèle qu'Ernesto est parti pour se battre. On avait fait devant lui des insinuations déshonorantes pour Julian et Teodora ; Ernesto les a relevées : le duel est annoncé... Julian s'écrie qu'il tuera le calomniateur et sauvera Ernesto!.... Resté seul, Pepito raisonne sur l'amour probable d'Ernesto. Celui-ci rentre à ce moment, et cause avec le jeune homme de son fameux drame en train. Il s'agit d'un épisode de la *Divine Comédie*. Le livre du « grand Galeoto », c'est celui dont la lecture a rapproché ces deux êtres qui jusqu'alors étaient restés dans le devoir : Paolo et Francesca. « Galeoto » symbolise à ses yeux la foule imbécile qui rapproche deux êtres purs, en colportant leur faute imaginaire. Pepito (qui ne comprend pas un mot à ce discours) s'éloigne là-dessus, en apprenant qu'une dame vient voir Ernesto. C'est Teodora. Elle vient parce qu'elle a peur, au fond, pour Ernesto, et le supplie de renoncer au duel : aussi bien, n'est-ce pas à lui de défendre l'honneur de Julian. — Mais voici que Pepito revient précipitamment, avec la nouvelle que Julian s'est battu, qu'il est blessé, qu'on l'apporte. (Teodora n'a eu que le temps de se cacher)... Entre sa sollicitude pour son bienfaiteur et l'horreur de cette situation imprévue l'émotion d'Ernesto est à son comble. Affolé, il s'oppose à l'entrée de la chambre où l'on veut déposer Julian ; mais on l'ouvre, et Teodora en sort.

ACTE III. — Chez Julian, très malade, en pleine crise, veillé par Pepito et sa mère. Ernesto paraît soudain : il a provoqué à son tour l'adversaire de Julian et l'a tué. Fier, éloquent, presque exalté, il s'élève contre les calomnies du monde et le besoin de toujours tout interpréter au pire. De son côté, avec Mercédès, Teodora maudit douloureusement les calomnies qui incriminent les choses les plus simples, qui salissent des actes les plus innocents. Pour la dégoûter d'Ernesto, Mercédès soutient qu'il ne cache plus son amour et le déclare à tout venant. Teodora se laisse prendre

à cette calomnie nouvelle, et reçoit avec dureté Ernesto, lorsqu'il sort de la chambre de Julian, dont il a été chassé... Devant la surprise et la douleur du jeune homme, devant la noblesse de sa défense, elle se reprend cependant, et le plaint. Le voici à genoux devant elle... Incident prévu : Severo les surprend ainsi, et s'indigne. — Ernesto bondit sous l'insulte, et déclare que Teodora seule, ici, a le droit de le chasser. Et comme Severo se répand également en calomnies contre Teodora, il se jette sur lui et le force à tomber à genoux devant elle, exaltant bien haut l'innocence de la jeune femme. — Julian paraît alors au bruit ; et à cette belle scène en succède une autre, plus dramatique et plus horrible, où sur les lèvres du mourant se combattent son affection primitive et cette jalouse obsédante, qui veut absolument que le crime soit réel, qui repousse les serments de Teodora et d'Ernesto, qui leur affirme, au contraire, à eux-mêmes, qu'ils s'aiment, qui accable d'insultes celui qu'il chérissait tant, enfin, qui, dans un soufflet où passent ses dernières forces, répète encore : « N'est-ce pas que c'est vrai ? N'est-ce pas que c'est justice ?... » Epuisé, il rentre enfin dans sa chambre, pour mourir. Teodora se précipite... Severo lui refuse l'entrée et ordonne à Pepito de la chasser. — Alors, en une dernière parole de fier et noble courage, Ernesto avoue son amour, prend sous sa défense la malheureuse Teodora dont il proclame une fois de plus la pureté, et l'emmène en invoquant le ciel vengeur.

Cette belle pièce est probablement le plus franc et universel succès de théâtre qu'ait jamais obtenu D. José Echegaray. La netteté, l'unité des caractères, la vivacité des scènes, et le dénouement, qui ne courbe pas les héros du drame, comme des victimes, sous le poids de la question d'honneur, donnent à l'œuvre une éloquence plus humaine et plus générale que toute autre. Aussi a-t-elle été plus d'une fois traduite. Des représentations françaises en ont été données à Paris. En Espagne, elle a, bien entendu, été l'objet de maintes reprises, notamment avec D. Fernando de Mendoza et M^{me} Guerrero.

XXI

Haroldo el Normando (Harold le Normand), légende tragique en 3 actes et en vers. Madrid, Théâtre Espagnol, 3 décembre 1881.

INTERPRÈTES : Rafael et Ricardo Calvo, Jimenez ; M^{mes} Calderon et Contreras.

Epoque indéterminée entre les ix et xi^e siècles.

ACTE PREMIER. — En Scandinavie. Une course de piraterie est préparée, un coup de main sur la Galice. Le chef Ragenhard voit avec rage que le Conseil lui préfère pour la diriger le jeune et audacieux Harold. Celui-ci, en effet, est élu. Aurelia, l'esclave, qui est éprise de lui, demande à être du voyage, car elle est Galicienne et voudrait revoir son pays. Harold lui promet de la racheter. Cependant Ragenhard offre à son rival, s'il veut renoncer à diriger l'expédition, de lui révéler son origine, sa parenté. Car Harold est fils de roi, et sa mère est Ausguerda, cette femme respectée et dont les conseils sont écoutés de tous, qui nous a été montrée dès le début. Or elle accuse de lâcheté ce fils qui veut être reconnu par elle, parce qu'il renonce pour cela au commandement confié ; et Harold, pour montrer que sa résolution ne vient pas de la crainte, défie Ragenhard et le vainc, tout en lui cédant toujours le poste de chef... La fureur jalouse de celui-ci n'en reste que plus vive.

ACTE II. — En Galice, dans la tente d'Harold. Celui-ci poursuit en ce moment le comte Lotario, qu'on lui a dit être le meurtrier, jadis, de son père. Bien que rien ne puisse le sauver, Ausguerda s'y emploie. Elle l'a fait mander secrètement et le cache. Harold, suivi d'Aurelia, revient cependant du camp, tout exalté à la pensée de l'assaut qu'il livrera demain et de la vengeance qu'il tirera du comte. Il exprime en même temps son amour à Aurelia, qui ne lui répond qu'en réclamant alors sa conversion et même sa clémence à l'égard du vaincu. Harold consent à l'une, mais refuse l'autre. On

a d'ailleurs fait des propositions de rachat d'Aurelia, et Harold l'en fait juge elle-même : elle peut partir si elle veut. — Oui, elle partira, mais pour revenir, puisqu'elle l'aime... Ausguerda l'emmène. Harold, resté seul avec ses hommes, laisse son esprit s'emporter vers des rêves d'ambition et de conquêtes, vers la foi chrétienne aussi... Cependant Ragenhard a débarqué de son côté et arrive, déclarant très haut qu'il s'est saisi du comte Lotario, qu'Harold avait voulu sauver !... Au milieu du tumulte qui suit cette révélation, Ausguerda déclare qu'elle seule a fait évader le comte... ce dont Harold reste confondu.

ACTE III. — Dans le château, conquis, de Lotario. La popularité d'Harold est de plus en plus menacée. L'évolution de son esprit, si différent de celui des pirates qu'il commande, se marque de plus en plus et porte ceux-ci à se rattacher à Ragenhard. Harold se rend compte qu'il sera vaincu dans la lutte, et dès lors voudrait empêcher Aurelia de tomber au pouvoir de son ennemi. Malgré son amour, ses larmes, il la supplie donc de fuir. Cependant Ausguerda reparaît et, une fois de plus, reproche durement à son fils ses hésitations, son peu de suite dans ses actes de courage. Elle lui parle alors de son époux le roi Einar, et de sa mort.. Au moment où l'on sait qu'elle va en dire plus long, Erico, le compagnon d'Harold, lui amène le comte Lotario qu'il a enlevé. C'est la grande scène. — Harold est tout à la joie de sa vengeance, mais le comte, dédaigneux, le défie de le tuer. Harold en vain l'insulte, il ne veut pas se défendre. Ausguerda, de son côté, pleine d'angoisse, n'ose pas parler, et il faut que, peu à peu, Harold devine la vérité : Lotario est son père. Mais, à l'horreur de cette situation inattendue, se joignent les cris de mort des guerriers ameutés au dehors par Ragenhard... Harold a vite pris son parti : Lotario et lui seront unis dans la mort ! Le comte se tue, en effet, et Harold, après avoir insulté les pirates et leurs dieux, se lie à la chaîne qui retient Lotario et va être avec lui jeté à la mer.

De belles scènes, mais beaucoup de hors d'œuvre, de décousu et d'invraisemblances (ne fût-ce que la facilité avec laquelle Harold pourrait tuer Ragenhard à la fin et n'y pense même pas). Succès médiocre. Ce genre convient décidément bien peu au génie du dramaturge.

XXII

Los dos curiosos impertinentes (Les deux curiosités inopportunes), drame en 1 prologue et 2 actes en vers. Madrid, Théâtre Espagnol, 8 avril 1882. [3^e partie d'une trilogie]. Cf. *Como empieza...* (Personnages de Magdalena et Maria) et *Lo que no puede...* (D. Jaime et Gabriel).

INTERPRÈTES : Rafaël et Ricardo Calvo, Jiménez, Sanchez ; M^{mes} Calderon et Contreras.

Epoque actuelle.

Les deux premières parties de la trilogie n'avaient aucun rapport entre elles ; mais la troisième en combine les suites, d'une façon non moins tragique.

Prologue. — Il est chargé d'évoquer à l'imagination des spectateurs l'ambiance de doutes et d'inquiétudes, de curiosités dangereuses et de remords, où se meuvent les personnages. C'est le jour du mariage de Maria (de *Como empieza...*) avec Gabriel (de *Lo que no puede...*) Au lieu d'être toute à la pensée de leur bonheur, Magdalena, la mère de Maria, revoit avec horreur la nuit terrible où elle a tué Pablo, son époux, au lieu de Torrente, le peintre qui la poursuivait de son amour ; elle est d'ailleurs assaillie de doutes au sujet du caractère ombrageux et entier de Gabriel, que Maria défend de son mieux. Puis, c'est D. Jaime qui arrive avec son fils Gabriel, et qui, ainsi que Magdalena, exprime l'antipathie que leur inspire le banquier Don Gonzalo, en dépit des protestations de Gabriel, son ami d'enfance et son obligé. D. Jaime, d'autre part, n'est pas sans soucis plus graves à la pensée des médisances et des calomnies dont lui-même et Magdalena, les parents des deux fiancés, ont été et sont encore l'objet. Gabriel, cependant, se répand en strophes poétiques pour conter la rencontre qu'il fit naguère de Maria et de sa mère... Puis, comme on se prépare à partir pour l'église

Gonzalo arrive à son tour, s'excusant de son retard sur certaine miniature qu'il apporte : un portrait de Maria enfant, œuvre d'un peintre mort fou à Paris, du nom de Torrente... Magdalena se trouve mal ; mais Gabriel passe outre : il épouse la fille, non la mère.

ACTE PREMIER. — L'action est engagée. Gabriel et Maria sont unis depuis un an, et déjà Gonzalo a pris dans le ménage une situation qui sera la source des pires catastrophes : sa passion libertine s'étale à l'aise... Maria en a une horreur visible et ne cache pas à Gabriel qu'elle trouve désastreuse l'incessante fréquentation de cet homme de réputation si mauvaise. Gabriel, qui ne voit que par les yeux de Gonzalo prend très mal ces observations et ira jusqu'à douter plutôt de sa femme que de son ami. A ses yeux, en effet, Maria est toujours la fille de sa mère, et Magdalena « a dû » être coupable avec Torrente : sa jalouse crétine en reviendra toujours là et se désiera de tous les efforts tentés par l'entourage de Maria pour écarter Gonzalo. En vain D. Jaime lui propose un poste en Italie : en vain Magdalena lui rapporte à quel point on jase au dehors sur la prépondérance de Gonzalo dans le ménage, tout semble piège à Gabriel, qui éclate en fureur au premier mot de Maria et la brutalise comme si elle était coupable. — L'acte finit sur la nouvelle, apportée par Gonzalo, de l'élection de Gabriel comme député. Mais ceci n'est qu'un hors-d'œuvre sans portée dans l'action, et pour souligner simplement le rôle de flatteur attentif que joue Gonzalo auprès de l'ambition de Gabriel.

ACTE II. — Cet acte recommence en quelque sorte le dernier de *Como empieza...*, le lieu de la scène est le même, à la campagne, chez D. Andrès, l'ami de Magdalena. Gabriel, à son tour, a tendu un piège à Maria : il lui a fait remettre une lettre comme de Gonzalo espérant qu'elle la lui montrera aussitôt. D. Jaime, cependant, reçoit les confidences de sa belle-fille : elle lui expose que Gabriel doute d'elle, elle lui avoue qu'elle doute aussi de lui, enfin elle lui parle des poursuites de Gonzalo, et de cette lettre qu'elle vient de recevoir. Cette lettre... elle se propose de la montrer à Gabriel, bien que D. Jaime l'en détourne. Mais une circonstance la fait changer d'avis : la petite servante Leandra, qui lui avait remis la lettre, lui avoue qu'elle a été écrite par Gabriel même ; et Maria, en compréhension le piège, se promet de lui rendre la pareille. S'il veut éclaircir ses doutes, elle prétend avoir le cœur net des siens : il verra bien ainsi si c'est lui qu'elle aime, comme elle verra si elle est, ou non, aimée de lui. — Telle est la double curiosité fatale qui fera le malheur de tous. — Lorsqu'en effet Gabriel arrive, avec le reste de la

société, prêt à partir pour la chasse, Maria feint l'insouciance, la gaité et ne lui parle de rien. C'est qu'elle sait bien qu'il guettera son entrevue avec Gonzalo et compte, par ses réponses, le convaincre de son erreur. Malheureusement, lorsque Gabriel, un peu plus tard, revient, dramatiquement, en brisant les vitres, c'est Magdalena qu'il trouve, Magdalena qu'il entraîne alors pour guetter avec lui la scène attendue, Magdalena dont l'esprit faible en arrive à douter aussi, et qui, en interrompant trop tôt la scène préparée par sa fille, prédispose elle-même la catastrophe... Gabriel, en effet, n'écoute plus rien, se rue, tue Maria, et défie Gonzalo... Maria a la preuve qu'elle cherchait : elle était vraiment aimée. Quant à Gabriel, il a également la sienne, car il a su de Gonzalo, en le tuant à son tour, l'innocence de Maria. Il ne lui reste plus qu'à insulter Magdalena et Jaime lui-même, à s'en prendre à eux de tout, à leur disputer le corps de la pauvre femme, enfin à devenir fou pour de bon.

Les deux premières parties de cette trilogie bourgeoise de la fatalité étaient déjà assez mal venues. Celle-ci ne vaut pas mieux, et peut-être les dépasse encore par son ton déclamatoire et exalté. Succès médiocre.

XXIII

Conflict entre dos deberes (Conflit entre deux devoirs), drame en 3 actes et en vers. Madrid, Théâtre Espagnol, 14 décembre 1882. Dédié « aux acteurs ».

INTERPRÈTES : Rafael et Ricardo Calvo, Jiménez : M^{me} Contreras et Garcia.

Epoque actuelle.

ACTE PREMIER. — Amparo, fille de D. Joaquin, aime Raimundo, qui va partir pour l'Amérique afin de faire fortune : elle est tendre et d'humeur facile ; il est passionné, fou d'honneur jusqu'au scrupule et aisément exalté. D. Joaquin, dont la délicate bonté inspire la sympathie générale, en apprenant leur amour, les unit paternellement. — Cependant Dolorès, amie ancienne d'Amparo, caractère timide et pauvre, se présente chez elle et lui conte son histoire : elle est de Cuba, où son père était banquier. Un jour, on a trouvé celui-ci assassiné et volé : la voici aujourd'hui ruinée, ainsi que son frère Baltazar. Mais le caissier de son père, en mourant, lui a laissé un pli qu'elle doit ouvrir quand elle trouvera à qui se confier en toute sûreté. Elle choisit Raimondo pour cet appui rêvé... Or, le pli, qui renferme aussi des lettres de l'assassin présumé, accuse D. Joaquin !

ACTE II. — Amparo ignore le nom inscrit dans ces papiers, Dolorès également, ainsi que son frère Baltazar ; les deux jeunes filles s'étonnent, et ce dernier s'irrite, des retards que Raimondo apporte à la révélation du nom du coupable. Amparo est également surprise des manières bizarres de son père lorsqu'elle lui parle du misérable assassin dont on poursuit ici la trace... Elle finit cependant par en deviner la raison, comme aussi le vieux Prudencio, oncle de Raimondo, qui n'hésite pas à déclarer les papiers bons à jeter au feu : car enfin, le jeune homme veut-il perdre son amour, sa fortune et trahir son bienfaiteur lui-même ? — Mais ces papiers

m'ont été confiés, réplique Raimondo ! — D. Joaquin, d'ailleurs, approuve ces scrupules : il doit, évidemment, payer la dette de son crime... Et l'angoisse de Raimondo redouble, pris entre l'ingratitude et l'infamie ; elle s'exalte encore quand Amparo, le voyant dans les bras de son père, s'imagine qu'il a détruit les papiers, s'en réjouit et l'en félicite. Et comme il la repousse : « Que de conscience, s'écrie-t-elle, avec quel peu de cœur ! » Enfin Raimondo, presque fou, cède et va brûler les papiers. A cet instant, Dolorès paraît et proteste. Un mot d'Amparo lui fait pourtant deviner la vérité, mais Baltazar surgit, et, plus exalté encore que Raimondo, cruel d'ailleurs à plaisir, insulte le jeune homme, qui lui renvoie son défi.

ACTE III. — Une sorte de trêve a eu lieu à cause d'une maladie de Dolorès. Celle-ci vient voir Raimondo pour chercher avec lui un moyen de sortir d'affaire. Mais que répondre à Baltazar, qui, plus que jamais, exige la livraison des papiers ? Enfin Joaquin se décide à s'expliquer sur le meurtre, et l'on s'aperçoit un peu tard (il aurait pu le dire plus tôt, mais c'était trop simple) qu'il n'est pas du tout si coupable. Il venait chercher ses fonds chez ce banquier parce qu'il le savait malhonnête. Reçu par des insultes et des refus, la lutte qui s'ensuivit et son dénouement fatal sont d'autant plus explicables, que, s'il a repris ce qu'il a pu de ses biens à lui, il y a encore perdu plus d'un million. — Malgré tout, Raimondo ne prend toujours pas son parti, ne détruit pas les pièces, et D. Joaquin trouve qu'il est bien long à se décider. L'arrivée de Baltazar pousse le conflit à l'extrême ; car c'est en vain que Raimondo tâche de rétablir l'histoire dans son vrai jour : Baltazar menace, provoque Joaquin et Raimondo tout ensemble, et c'est maintenant la lutte à qui se battra le premier... Enfin il sort avec Raimondo, qui le blesse. Au retour, D. Joaquin prend le parti de se tuer, et dès lors Baltazar jette lui-même les lettres au feu... « Bien avancé ! » s'écrie Raimondo, qui conclut par quelques réflexions philosophiques sur toute cette lutte entre deux devoirs et mêle ses larmes à celles d'Amparo.

« Bien avancé ! » c'est aussi ce que dit l'auditeur, en haussant les épaules. — Succès médiocre. Décidément, l'auteur a trop de goût pour ces situations forcées et ces exaltations perpétuelles sur la scène, qui laissent si froid dans la salle.

XXIV

Un milagro en Egipto (Un miracle en Egypte), étude tragique en 3 actes et en vers. Madrid, Théâtre Espagnol, 24 mars 1883.

INTERPRÈTES : Rafael et Ricardo Calvo, Jiménez ; M^{mes} Contreras et Garcia

En Egypte, sous Ramsès II, 19^e dynastie.

ACTE PREMIER. — La scène est dans un palais hâtivement construit en bois, mais sous l'apparence de la pierre, et décoré comme tel, pour recevoir Ramsès II, qui revient vainqueur et campe encore, non loin. Ce palais est occupé par le grand prêtre Ameni et par la caste sacerdotale, dont la rivalité de pouvoir gronde de l'hommage qu'elle doit rendre au souverain et se refuse à faire un pas au-devant de lui. Le fils d'Ameni, Agir, est cependant l'officier de confiance du pharaon. — Episode secondaire, la Juive orpheline Nepthis a pénétré avec sa mère adoptive Beki, dans ces salles dont elle connaît les issues secrètes pour en avoir de près suivi la construction. Cette circonstance sauve Ramsès ; car, lorsqu'il pénètre à l'improviste dans le palais, lorsqu'il a été reçu par les menaces déguisées de respect d'Ameni, et tandis qu'Agir accourt lui révéler les probabilités d'un complot, l'incendie éclate, l'entoure, et le ferait périr, si Nephtis ne lui ouvrait soudain le passage secret... Le pharaon croit reconnaître en elle l'objet dès longtemps perdu d'un amour fou, Nefer, et s'éloigne comme empreint d'une crainte religieuse... En fait, c'est Agir que Nepthis attendait et retrouve.

ACTE II. — La vision de celle qu'il croit Nefer a redoublé, chez Ramsès, le désir fébrile de pénétrer les arcanes de la religion, défendus par les prêtres. Aussi comble-t-il de prévenances et de biens cette caste dont le chef reste pourtant toujours en défiance et ne cède pas un pouce de sa dignité. Ameni sait, d'ailleurs, au cours

des conversations théologiques qu'ils échangent, tenir cette curiosité en éveil pour la mieux assujétir. — Cependant Agir vient demander au pharaon l'ordre de faire sortir de prison les femmes qu'on y a jetées comme incendiaires, et il lui raconte ses amours avec Nephtis.... Ramsès croit retrouver les siens propres avec Nefer et écoute avec attention. Ameni, qui jugeait d'abord inopportun cette intervention de son fils, écoute de même, car quelque soupçon lui vient : il interroge Beki, puis Nephtis... Celle-ci n'est autre que la fille de Nefer ! — Il importe donc essentiellement que Ramsès ne la découvre pas, et Agir le comprend aussi, bien que pour une raison différente. Sous un prétexte d'impureté, qu'admet facilement le pharaon, les deux femmes seront donc écartées de sa présence.

ACTE III — Dans le temple d'Ammon, Ramsès vient encore prier Ameni de soulever pour lui le voile du mystère. Au fond, c'est toujours afin de retrouver Nefer. De longues et mystérieuses scènes, allusions au Dieu unique, récit par Agir de sa rencontre avec Moïse... etc. ; n'ont pour but que d'écartier Nephtis de la rencontre possible de Ramsès. Du reste, Ameni a un moyen meilleur d'en finir : il introduit la jeune fille dans l'invisible sanctuaire d'Osiris. Agir le remercie d'abord, mais change bientôt de langage lorsqu'Ameni refuse désormais formellement de l'unir à cette Juive. Aussi bien, la torche qui éclaire celle-ci dans le sanctuaire est en train d'empoisonner l'air : elle va mourir... Agir, hors de lui, réclame la clef, et sur le refus absolu d'Ameni, le tue. — Mais tandis qu'il va mettre la main sur cette clef, prix du sang, Ramsès paraît. Agir est contraint de lui révéler où se trouve Nephtis, mais comme le pharaon la réclame aussitôt pour lui, il déclare qu'il n'ouvrira pas... et on l'entraîne au supplice : Que le Dieu de Nephtis lui pardonne !

XXV

Piensa mal... y acertarás ? (En supposant le mal... devineras-tu?). sorte de proverbe comique en 3 actes et en vers. Madrid, Théâtre Espagnol, 5 février 1884.

INTERPRÈTES : Maza, Cirera, Fernandez ; M^{mes} Cirera, Calderon, Mantilla.

Epoque actuelle.

ACTE PREMIER. — Deux jeunes femmes nous sont tout d'abord présentées : Olvido et Esperanza ; l'une, épouse de Benigno, d'humeur lasse, indifférente, et qui semble n'aspirer qu'au repos, après une souffrance subie, — l'autre, presque du même âge, non mariée encore, pupille de ce Benigno, vive, animée, pleine d'entrain. Entre elles accourt la petite Nieves, une enfant, une orpheline adoptée par Benigno, toute rieuse et spontanée, un peu fébrile, un peu bavarde, partagée entre ses préférences visibles pour Esperanza et son attachement pourtant à Olvido (assez émue et jalouse de son affection), qui semble s'accroître lorsque celle-ci lui remet un anneau qui vient de son père... Mais voici Benigno, cœur ouvert, confiant, d'une *bénignité* pour tous que lui reproche son père D. Genaro. Il est enchanté parce qu'il a des nouvelles de son ami Valentin, qui va venir enfin lui rendre visite. — Qu'est-ce donc que ce Valentin dont il parle toujours? Un camarade de collège, très capable, constamment à la tête de la classe, mais pour qui l'âge semblait garder autant d'amertumes et de souffrances qu'il réservait de joie et de bonheur à lui Benigno. Ce qu'il est devenu, celui-ci l'ignore encore ; mais son portrait ne dit-il pas toute sa malchance? — Son portrait? réplique-t-on en raillant... Mais il ressemble à tout le monde... à Nieves, par exemple ! (qui entre à cet instant, nez au vent). — A ces mots, Olvido se trouble et s'efforce de cacher la photographie. Esperanza s'étonne un peu... Enfin on va dîner. — Presque aussitôt, Valentin arrive, sans être

annoncé, avec un sién domestique, presque un compagnon, l'aspect misérable, sûr néanmoins de sa réception. En effet, Nieves, qui passe, reconnaît l'homme de la photographie, et appelle tout le monde.

ACTE II. — Scènes et conversations variées, dans le but de faire sentir les incertitudes et les inquiétudes variées d'Esperanza, — à qui Benigno, toujours très excité, très gai, fait avouer son goût pour Valentin et promet de le donner ; de Valentin, — dont la distraction est visible, quoi que Benigno puisse lui dire de cordial, et que la présence de Nieves entraîne jusqu'au soupçon ; d'Olvido enfin, — qui a reconnu Valentin tout en n'étant pas reconnue de lui, et fait raconter par Benigno l'histoire de Nieves, sauvée d'une tempête, voici dix ans, entre les bras de sa mère qui se mourait.

ACTE III. — Valentin et son confident Pedro échangent leurs soupçons (vrais dans l'espèce, radicalement faux en fait). Un entretien avec Nieves, — qui bavarde, qui bavarde, dit le peu d'affection d'Olvido pour elle (nous savons que c'est pure apparence et délicatesse à l'égard de Benigno), celle au contraire d'Esperanza et la passion marquée que lui témoigne Benigno (c'est par compassion et parce que celui-ci exagère tout), — confirme Valentin dans ses conclusions : que cette petite est la fille de Benigno, et de plus, que celui-ci ne veut lui donner Esperanza en mariage que pour cacher ses amours coupables ! Aussi reçoit-il froidement son ami lorsque Benigno, tout joyeux, s'en vient lui annoncer qu'Esperanza est à lui... Benigno reste muet de surprise ! Cette fois, il lui faut des éclaircissements... Mais d'abord, il reste à Valentin de tout comprendre, et c'est l'anneau que porte la petite Nieves qui va lui ouvrir enfin les yeux. Il reconnaît cet anneau, en effet, interroge à son sujet Benigno, dit comment il l'a jadis donné... et tout se découvre... Après les premiers transports de sa colère, Benigno revient à des sentiments plus doux : Valentin épousera Esperanza, soit, et partira avec elle pour le Nouveau-Monde, mais Nieves restera avec Olvido ; c'est bien le moins que puisse faire Valentin pour cette fille dont il ne se savait même pas le père ! — « Qui eût jamais pu croire qu'Olvido m'aimât tant que cela ? » se dit à part soi la petite Nieves...

Ce personnage de Nieves, très original, très piquant, est le rayon de soleil de la pièce, et le seul qui justifie le mot de comique que porte le titre. Trop de longueur et d'inutilités ont cependant empêché son succès d'être décisif.

XXVI

La peste de Otranto (*La peste d'Otrante*), drame en 3 actes et en vers. Madrid, Théâtre Espagnol, 12 décembre 1884. Dédié à Antonio Vico.

INTERPRÈTES : Antonio Vico, Cirera, Perez, Parreno; M^{mes} Cirera et Casado.

Époque de la première croisade.

ACTE PREMIER. — La comtesse Matilda d'Otrante, dont la dévotion dure et altière semble cacher quelque mystère, organise le départ de ses guerriers pour la croisade. Sa fille Irène ne s'intéresse qu'au jeune Roberto, élevé comme un fils par le feu comte, mais de naissance inconnue, et qui ne rencontre aujourd'hui, auprès de sa veuve, qu'hostilité et rigueur. Tandis que les officiers causent bruyamment de leur fortune, de leurs prouesses supposées, Roberto, plein de confiance dans l'avenir, réconforte Irène, que désole son départ. Aussi bien, son vieux serviteur Guillermo lui a révélé qu'il est de sang noble, et que, dans un an révolu (pourquoi ??) il pourra tout lui dire. Cependant, quand la comtesse reparaît pour donner ses derniers ordres, il réclame d'elle en vain l'épée et l'étendard du comte : elle les confie, l'un à Rodolfo, l'autre à Unfredo, ses officiers.

ACTE II. — Un an après, Jérusalem a été prise et les croisés sont en train de reparaître. Irène est toute à la pensée de Roberto, qu'elle attend, malgré les reproches du Père Martin, toujours dans l'ombre de la comtesse... Cependant le peuple, soulevé, envahit le palais et réclame de sa souveraine des mesures énergiques contre la peste, qui a éclaté dans la ville et qui a pris sûrement sa source dans les galères marchandes arrivées d'Orient avec les croisés. Il accusa la protection qu'elles sauvegarde. Tandis que les officiers se moquent, Roberto est annoncé : il a fait des

prouesses, versé son sang... En revanche, il implore de la comtesse une parole plus douce, et la main d'Irène : et si grande est son éloquence que la comtesse se réconcilie en effet avec lui. Toutefois, un obstacle fatal et mystérieux, on le sent, s'oppose toujours à sa demande. Pour obtenir Irène, il importe avant tout qu'il puisse dire en toute certitude quel fut son père. La comtesse, en effet, s'est toujours imaginé, — elle l'avoue enfin — que Roberto n'est autre qu'un fils du comte, et par suite un frère d'Irène : de là, sa dureté à son égard, en même temps que ses craintes... Mais voici qu'un vaisseau entre au port et qu'on apprend que Guillermo en est descendu malgré les défenses, au milieu du peuple ameuté qui lui donne aussitôt la chasse. Or, nous savons que le vieux serviteur possède seul le secret de la naissance de Roberto : c'est pour le révéler qu'il vient aujourd'hui... Celui-ci vole à son secours.

ACTE III. — Sur la place d'Otrante : Il n'est conversation que de la peste, du danger, de l'émeute populaire et de la folie de Roberto. Cependant on voit celui-ci passer et repasser, toujours courant, à la recherche de Guillermo qu'il ne trouve pas... et que voici pourtant, couvert de sang, déchiré, haletant, poursuivi par la foule, et pénétrant enfin, comme en un asile, dans l'église voisine. Qu'à cela ne tienne, on crie qu'il faut brûler l'édifice, et les officiers de la comtesse (qui dès le début, ont étalé leur jalousie et leur haine pour Roberto) sont les premiers à réclamer ce parti. En vain le Père Martin s'y oppose : en vain Roberto plaide avec une belle énergie la cause de son serviteur, le peuple a déjà mis le feu... Roberto, quoi qu'on lui puisse dire, entre dans l'église ! — un moment après, il reparaît, triomphant. Il sait tout : c'est l'illustre Robert Guiscard qui est son père ! Il peut sans crainte aimer Irène et le lui crie de loin. Celle-ci n'hésite pas à se précipiter dans ses bras, et veut mourir avec lui. andis qu'il demande au Père Martin sa bénédiction nuptiale, la comtesse se trouve mal et la foule contemple de loin l'embrasement général.

De belles pages, avec énormément de longueurs et d'invraisemblances. Matière d'opéra à spectacle plutôt que de drame, on le sent tout de suite ; et, du reste, l'auteur en a eu aussi l'impression, puisqu'il s'est avisé lui-même de l'opération.

(Cf. *Irène de Otranto*, opéra.)

XXVII

Vida alegre y muerte triste (Vie joyeuse, mort triste), drame en 3 actes et en vers. Madrid, Théâtre Espagnol, 7 mars 1885. Dédié à Antonio Vico.

INTERPRÈTES : Vico, Cicera ; Mmes Cirera, Casado.
Époque contemporaine.

ACTE PREMIER. — Ricardo, ses valets nous l'apprennent, est un viveur sans scrupules, qui vient de se battre en duel, désole à plaisir sa maîtresse, Dolores, et reste froid devant ses attentions les plus délicates, preuves du plus sincère amour. Si celle-ci lui fait porter une rose, comme annonce de sa visite, après en avoir ôté, non sans piqûre, les épines, Ricardo en arrachera les pétales en comptant ses hauts faits, autant de vilenies... Dolores pourtant réussit à le toucher un instant. Mais ses amis l'attendent, car il donne à souper, et ils ont comploté de le railler sur sa fidélité. Bien plus, ils profitent de sa mauvaise honte pour lui arracher comme une preuve écrite de rupture, et la font porter à Dolores. Celle-ci accourt, folle de douleur, et s'écrie seulement : « Si tu savais !... » puis s'évanouit, tandis que Ricardo, dégrisé, la serre dans ses bras.

ACTE II. — Vingt ans après, à Malaga. Dolores, nous le saurons, a été, après la scène du premier acte, reconduite chez elle par Ricardo. Mais elle a fui, et personne ne l'a revue ; on la croit dans la misère... Ricardo l'a cherchée en vain. Aujourd'hui, il est vieilli et, moralement autant que physiquement, malade d'accès nerveux terribles. Malgré le Dr Serafino, qui le soigne, malgré ses propres répugnances, qui s'exhalent parfois en vraie colère, Ricardo est visité et surveillé de près par un certain Alvaro, fils d'un de ses camarades de plaisir, et, comme lui, insolent et railleur (le même interprète joue le rôle du père et du fils successi-

vement). Cet Alvaro poursuit, en ce moment, de ses séductions une certaine Carmen, qui n'est autre que la fille de Dolores, et par suite de Ricardo : il le sait fort bien, et aussi que Dolores prétend amener sa fille à Ricardo, pour la défendre. Et il prétend, lui, aidé de son valet Ramon, empêcher cette reconnaissance du père et de la fille. Mais des cris se font entendre, une voix appelle au secours, émeut Ricardo : c'est Carmen qui a su pénétrer jusqu'à lui et se jette à ses pieds.

ACTE III. — Le danger que court Carmen s'accroît de ce qu'elle ignore tout d'Alvaro, et qu'il a su, bien qu'elle le craigne, se faire aimer d'elle. Il appelle donc à son aide toutes ses déductions, tandis que Ricardo repose et ne peut l'entendre. Celui-ci pourtant reparaît, et veut rester seul avec la jeune fille. Le dialogue, d'abord banal, tourne bientôt à la confiance, au respect instinctif de la fille pour le père... et elle en vient à parler de celui qu'elle aime. Au nom d'Alvaro, Ricardo se récrie et ne répond que par des cris de haine et de mépris. Aussi l'inquiétude de Carmen est-elle grande, en face de cette émotion qui augmente encore lorsqu'elle nomme sa mère. Ricardo est saisi alors d'une telle excitation nerveuse, — car il ne tarde pas à reconnaître sa fille, — qu'une crise violente le reprend. Il sonne cependant pour faire chercher Dolores mais c'est Ramon qui vient (après avoir éloigné tous les domestiques), puis Alvaro. La scène est critique et cruelle, entre l'impuissance actuelle de Ricardo et l'hésitation de Carmen. Soudain, aux cris de celle-ci, Dolores répond : la voici qui surgit comme une lionne et qui arrache sa fille des mains d'Alvaro. Et Ricardo, à cette voix d'agonie, dont le souvenir ne l'a jamais quitté, revient à lui, s'exalte, retrouve comme une force suprême. Il saisit Alvaro, le courbe devant Carmen, le force à tomber à genoux, et pesant sur lui de tout son poids, l'étrangle enfin... Il embrasse alors les deux femmes, remords de sa vie, leur dit un adieu suprême, et tombe à son tour, pour ne plus se relever.

Un vif succès, dont l'auteur a reporté, dans une chaleureuse dédicace, le principal mérite à son interprète, mais justifié par la verdeur et l'éloquence de la seconde partie de l'œuvre, surtout, que ne dépare aucune longueur.

XXVIII

El bandido Lisandro (Le bandit Lisandre), étude dramatique en 3 actes et en prose. Madrid, Théâtre Espagnol, 13 février 1886.

INTERPRÈTES : Gonzalez, Cirera ; M^{me} Gambardela.
Moyen âge. Montagnes du nord de l'Espagne.

ACTE PREMIER. — Le comte... (on ne dit pas son nom) a jeté les yeux sur une de ses vassales, la jeune Jimena, fille du vieux guerrier Bermudo. Mais il craint celui-ci, dont l'humeur altière sait fort bien rembarrer les insinuations corruptrices de l'entrepreneur Inigo. Son bouffon Joviano lui donne un autre conseil : marier Jimena à quelque complaisant qu'il éloignera ensuite... A ce moment (le comte est à la chasse, et le soir tombe) le bandit Lisandro surgit et veut l'arrêter : imprudence que le comte pourrait châtier, car ses gens sont proches, mais qui lui donne l'idée, — le drôle a fière mine, — de l'engager comme écuyer, sous le nom de Sancho, pour en faire le mari de Jimena. Celle-ci, du reste, va passer, se rendant avec son père à un sanctuaire voisin : il pourra la voir. — Lisandro la voit si bien, qu'il s'en éprend pour de bon.

ACTE II. — Après une scène de valets bavardant au sujet de Sancho et du mariage qui se prépare (amusante pour la vivacité du langage), Lisandro paraît, agité, sombre, regrettant son indépendance, séduit pourtant par la personne de Jimena, qu'il aime et dont il est apprécié en tant que Sancho, mais qu'il hait tout à la fois, comme un remords vivant, pour l'horreur qu'elle manifeste des crimes du bandit Lisandro. Bientôt, il déclare au comte qu'il veut abandonner la partie et retourner dans ses montagnes. En vain on le presse... Mais le comte passe outre, et le propose ouvertement pour gendre à Bermudo, comme étant l'un de ses meilleurs écuyers. Une scène intéressante s'ensuit, entre Lisandro et Jimena, celle-ci répondant ingénument à l'amour sincère que lui avoue

Sancho, et celui-ci troublé du silence qu'il est obligé de garder un sujet des dangers qu'elle court par ce mariage. Un moment, il lui propose de l'enlever, idée qu'elle repousse avec une surprise profonde. Alors, malgré ses larmes, il veut la quitter, s'enfuir... La porte est gardée par Inigo, et le comte, qui guettait, rentre pour annoncer que le mariage se fera au château même.

ACTE III. — Le comte donne ses instructions à ses deux serviteurs, en attendant la fin du festin de noces, où l'on doit enivrer Lisandro. Celui-ci arrive avec Jimena et Bermudo, à qui le comte donne une mission de guerre et dont les adieux à sa fille et à son gendre achèvent de toucher le bandit. Il est dès longtemps d'ailleurs résolu à déjouer, sans rupture ouverte, les desseins du comte. Tandis que Jimena reconduit son père, il commence à le prendre de haut avec son maître et à lui déclarer qu'il n'obéira pas (la discussion, du reste, n'en finit pas ; et ce n'était pas le moment de discuter) ! Le comte insiste : Lisandro accomplit sa promesse ou il révélera à Jimena, à tous, quel il est. En attendant il se retire, mais pour guetter, et rentrer au premier mot d'amour que le bandit osera dire à son épouse... Soit ! répond Lisandro, qui dès lors, en une scène éloquente et passionnée, se révèle peu à peu à Jimena. Celle-ci se sent à la fois éperdue d'horreur et d'amour. Son angoisse s'accroît encore lorsque le comte paraît et qu'elle apprend l'infâme marché dont elle était l'enjeu. Mais Lisandro a vite pris son parti : en une courte lutte, il tue le comte... Mais elle, lui pardonnera-t-elle ? — Jamais ! — Il va donc se livrer aux gens qui accourent et déjà le menacent... Mais elle murmure : Défends-toi, je t'aime !... Et il bondit alors, fait une trouée dans la meute à ses trousses, et s'enfuit...

Succès assez médiocre. Il y a des scènes éloquentes, mais trop d'invraisemblance et de naïveté dans cette façon de traiter le sujet (d'autres l'ont su beaucoup mieux). Ce n'est pas avec un bandit, qui n'a rien à craindre et rien à ménager, que la confiance du comte est admissible, et le dénouement est trop prévu.

XXIX

De mala raza (Mauvaise race !), drame en 3 actes et en prose.
Madrid, Théâtre Espagnol, 4 mars 1886.

INTERPRÈTES : Vico, Cirera, Fernandez ; M^{mes} Gambardela, Casado, Gonzalez.

Époque actuelle.

ACTE PREMIER. — D. Anselmo et Dona Visitacion, le frère et la sœur, causent de l'avenir, l'un de son fils, l'autre de sa fille, qu'ils voudraient marier ensemble, et en exaltent avec candeur les multiples perfections. La fille, Lola (qu'on ne verra pas) va revenir du couvent ; le fils, Carlos, est attendu d'un moment à l'autre. Dans ces conditions, Visitacion déclare qu'elle ne peut plus garder la jeune Adelina, une orpheline recueillie par bonté, mais dont la mère a eu des aventures, ainsi que sa mère à elle, dit-on, et jusqu'à sa grand'mère. Adelina est exquise, il est vrai, bonne, simple, soumise ; mais elle est de mauvaise race, elle est condamnée, elle tournera mal, évidemment : c'est d'ailleurs l'avis de D. Prudencio, un philosophe profond (type excellent de pédant solennel), qui ne jure que par Darwin. En vain Anselmo et Paquita (sa jeune femme, qu'il a épousée étant veuf) défendent la pauvre fille : on la fait comparaître en quelque sorte, et, tout en pleurant doucement, elle se résigne à sa disgrâce sans la comprendre. — Mais voici Carlos : il aime Adelina et lui reproche cette résignation. N'a-t-elle plus confiance en lui ? Il la veut pour femme et le déclarera très haut... C'est donc toute radieuse, maintenant, qu'Adelina reparaît devant la famille pour prendre congé. La surprise est générale ; mais elle s'accentue bien plus quand Carlos demande officiellement la main de celle qu'il aime. Anselmo refuse d'abord, et Carlos, dans sa douleur, n'empêche pas Adelina, qui ne veut paraître ni mauvaise ni ingrate, de faire d'humbles adieux à tous. Mais comme, loin d'en être touchés, les uns et les

autres excitent encore Anselmo contre elle, celui-ci se révolte et unit les deux amants.

ACTE II. — Un an après, dans une petite station balnéaire. — Il n'est bruit, paraît-il, que d'un scandale, qui affecte profondément la famille : Visitacion et son mari Nicomedes le racontent à Prudencio, dont la solennité prétentieuse est plus admirable que jamais. En l'absence de Carlos, on a vu un amant sortir de l'appartement d'Adelina ! Paquita défend celle-ci, — très nerveusement même — mais en vain : Adelina n'est-elle pas *de mauvaise race* ? tout s'explique et l'on peut tout croire. Anselmo lui-même est extrêmement monté, et, dès que Carlos arrive, il se hâte de tout lui dire. La scène est douloureuse, entre l'apreté du père, le calme et la confiance du fils. Celui-ci est tourmenté, pourtant. Adelina, appelée, déclare ne rien connaître du fait en question ; mais, malgré la franchise et la douceur de ses réponses, Carlos s'anime, et finit par ne plus la croire, par la menacer, même. Paquita paraît au bruit, et atteste la parfaite innocence de sa belle-sœur... L'entrée d'Anselmo l'empêche d'en dire davantage, mais Carlos a compris.

ACTE III. — Anselmo continue à attaquer Adelina, Paquita à la défendre, Adelina à ne pouvoir rien expliquer. Anselmo veut absolument une solution, il exige que Carlos se batte avec l'amant présumé... Adelina et Paquita, restées seules, discutent sur ce duel et sur leur devoir : le fond de l'histoire, c'est que Paquita a reçu la visite d'un certain Victor, qui l'aimait avant son mariage, et qu'elle aime, mais qu'elle a su repousser (ce Victor, protecteur et ami intime de Carlos, a profité ainsi du voisinage des appartements). La difficulté est qu'elle a beau n'être pas coupable, elle le paraîtra si elle dit la vérité... Carlos, de son côté, est désespéré entre Adelina et son père, qu'il chérit tous deux, et devant cette impasse : l'honneur de sa femme ou celui de son père. (Il se sent d'ailleurs humilié par les doutes qui ont pu l'assaillir.) Ces divers sentiments donnent lieu à une très belle scène intime, avec Adelina, pleine de confiance et d'amour, où celle-ci annonce, d'une façon très bien amenée, l'espoir qui repose en son sein, et qui aboutit donc à cette conclusion nouvelle : qu'il importe avant tout de défendre l'honneur de l'enfant à venir. — Cependant Carlos doit se rendre au duel qui a été convenu entre Victor et lui : il y court, et Adelina reste en proie à la surveillance d'Anselmo et de Visitacion, qui guettent ses moindres gestes. Justement, voici qu'on lui apporte bientôt une lettre, qu'elle lit tout bas : c'est Victor,

blessé par Carlos, et qui, avant de mourir, atteste à la fois l'innocence d'Adelina et celle de Paquita. Cette lettre, Anselmo veut la voir, et, plus que jamais, accable sa belle-fille de tout son mépris. Adelina refuse de la communiquer. Carlos, qui survient, refuse également... Mais enfin, devant la colère de son père, devant la façon dont sa femme est traitée, il lui arrache des mains la lettre, qu'il livre à Anselmo... Celui-ci exulte, mais dès les premiers mots, reste atterré. L'attitude de Paquita, qui se trouve mal en apprenant la mort de Victor, lui confirme la vérité. Son honneur, du moins, n'est pas atteint : Carlos l'atteste, et le seul coupable a payé sa faute !

Très belle œuvre, sans longueurs, d'une action ferme et vivante, aux caractères bien tracés, dramatique sans phrases : une des plus heureusement conçues en somme, et des plus remarquablement réalisées, d'Echegaray. (On s'étonne pourtant du revirement du caractère bon et confiant du père, et aussi que Carlos n'ait rien fait pour empêcher ce duel, que son acceptation même semblait justifier.) — Grand succès, souvent repris. D. Fernando de Mendoza a incarné à son tour le rôle principal.

XXX

El conde Lotario (Le comte Lotario), drame en 1 acte et en vers.

— Valence, 2 juin 1886 ; Madrid, 26 février 1887. — Dédié à la ville de Valence.

INTERPRÈTES : Antonio Vico, Perez ; M^{me} Gambardela.

Epoque du moyen-âge.

Le comte Lotario vivait naguère retiré dans son château, comme un ours, sombre, brutal, féroce. Mais voici un an qu'il y a emmené avec lui, comme sa pupille, la jeune comtesse Clotilda, une orpheline, et depuis lors il est tout changé. C'est que cette Clotilda est la fille d'une certaine Téodora que le comte aimait, dont il a tué l'époux, et qui, en mourant à son tour, lui a recommandé son enfant. Le comte a d'ailleurs un fils, Carlos, dont la mère mourut en le mettant au monde. Ce jeune homme, dont les prouesses sont déjà vantées, aime Clotilda, et bientôt Lotario l'apprend d'un sien ami, Rodolfo. Malheureusement cette idée seule met le comte hors de lui, car un amour insensé l'attache déjà à la jeune fille, image parfaite de sa mère. Il ne peut cependant douter qu'on lui ait dit vrai, car dans une scène où il amène Clotilda à le prendre pour confident, la confiance qu'elle lui témoigne est toute *filiale*, et son amour éclate... pour Carlos. A travers les larmes qu'il ne peut retenir, Lotario prend son parti et unit les deux jeunes gens. Mais en même temps, une autre résolution s'est formée dans son esprit, dont l'arrivée d'un moine, venu pour demander l'hospitalité du château, lui familiarisera l'exécution. Ce moine n'est autre que le fils de celui qu'il a tué jadis, du père de Clotilda : il l'a bien reconnu, il a pénétré le dessein de vengeance qui l'amène ici. Il le laissera faire, il se désarme après, il l'attire à part, l'excite à ce coup de poignard qu'il attend réellement de lui,... et frappé, mourant, il protège encore sa retraite... La vie lui était à charge : il l'abandonne délibérément comme son amour, au profit de Carlos.

XXXI

Dos fanatismos (Deux fanatismes), drame en trois actes et en prose. — Madrid, Théâtre Espagnol, 15 janvier 1887.

INTERPRÈTES : Vico, Jiménez, Rafaël Calvo; M^{mes} Contreras, Guillen, Calderon.

Epoque moderne.

ACTE PREMIER. — Julian et Angustias sont sur le point de se marier : dans quelques instants, le père de Julian, D. Martin, qui était en Amérique, va revenir à cette occasion, et celui d'Angustias, D. Lorenzo, doit aller au-devant de lui. Ils sont amis, mais tellement opposés comme convictions, et tellement entiers dans leurs idées, Martin comme libre-penseur, Lorenzo comme dévôt et mystique, que les jeunes gens se prennent à craindre tout de leur rencontre. Ces disputes, en effet, ne tardent pas à éclater entre les deux pères, dès leur retour de la gare. Martin a beau promettre à son fils de se surveiller, les momeries de Lorenzo l'irritent trop, et d'ailleurs la façon accapareuse dont il voudrait régler les questions d'intérêt dans cette union. — Il est bon de noter, d'ailleurs, que, par une concordance curieuse, d'une part Martin a abandonné, sans l'épouser, la mère de Julian, Magdalena, que nous avons entrevue tout à l'heure et que son fils ne connaît même pas ; de l'autre, que Lorenzo a enfermé dans un couvent sa femme Rosario, persuadé qu'elle corromprait sa fille ; enfin, qu'Angustias est d'une santé fragile, à peine sauvée d'une grave maladie..

ACTE II. — Julian remercie son père, qui a fait les concessions nécessaires. Malheureusement, Magdalena, comme une sotte, et parce qu'on lui a dit que Lorenzo est un saint, trouve bon de venir lui révéler que Julian est son fils et que Martin l'a séduite puis plantée là (elle espère ainsi forcer celui-ci à lui laisser voir Julian). Lorenzo, outré d'indignation, n'a rien de plus pressé que d'insulter

Martin et de lui déclarer que le mariage ne se fera que s'il répare sa faute et épouse Magdalena. Tandis que Martin se révolte et oppose à Lorenzo sa propre conduite à l'égard de Rosario, celle-ci, qui a obtenu de quitter son couvent pour assister au mariage, se présente soudain, mais absolument terrorisée, et c'est en vain qu'on la met au courant, chacun prétendant l'attirer dans son jeu : elle ose à peine exprimer un avis, un désir... Autre complication, Julian a rencontré Magdalena, l'emmène de force, et supplie son père de tout lui dire : il a comme perdu la tête ; il ne peut croire à une cruauté qui l'a ainsi séparé depuis vingt-cinq ans d'une mère ! Martin avoue, mais Lorenzo triomphe trop haut, et, de nouveau, l'un se reprend, l'autre déclare tout rompu.

ACTE III. — On va tout de même, dans une heure, célébrer le mariage : Angustias a été légalement retirée à Lorenzo. Celui-ci cependant, extrêmement humilié, a déclaré qu'il s'opposerait jusqu'au bout à la cérémonie, et l'on craint l'effet de son retour sur la santé délicate et le caractère nerveux à l'excès de la jeune fille. Ce sont les deux mères, réunies chez Julian qui en parlent entre elles : aussi bien Angustias avoue que ces angoisses perpétuelles la tuent. Julian, de son côté, tente un nouvel effort sur Martin, qui cède, mais à la condition que son mariage suive et ne précède pas celui de son fils... Mais des cris retentissent : c'est Lorenzo qui a reparu, qui menace sa fille et se met entre la porte et elle. Angustias, décidément frappée, se meurt, devant l'indignation de Julian et la stupeur des deux fanatiques.

Il y a de grandes longueurs, car toute cette action est peu scénique, et les caractères sont tracés trop de parti pris pour intéresser, pour vivre ; mais il y a de très belles scènes aussi, notamment celles qui terminent les second et troisième actes. Elles ont déterminé (ainsi que les idées en jeu, devant un certain public), le grand succès de la première représentation, succès qui ne dura d'ailleurs pas et ne pouvait durer. — La préface nous apprend que ce drame est une nouvelle version d'une pièce antérieure de cinq ans, dont le titre était *Un neo y un ateo* (un néophyte et un athée), et qui ne put être jouée. Dans cette première version, le dernier acte était une sorte d'épilogue : Angustias n'était morte qu'après le mariage et ses couches ; Julian expirait laissant un fils, et les deux fanatiques, renouvelant leur lutte, se disputaient l'enfant pendant l'agonie du père.

XXXII

La realidad y el delirio (Réalité et délire), drame en 3 actes et en prose. — Madrid, Théâtre Espagnol, 12 avril 1887.

INTERPRÈTES : Antonio Vico, Rafaël et Ricardo Calvo ; M^{mes} Contreras et Guillen.

Epoque actuelle.

ACTE PREMIER. — L'absence insolite d'Angela étonne ses parents et amis, surtout à cause de celle, également, de Gonzalo, son mari. La causerie vient à tomber sur le gros scandale du jour : descente de police dans une maison de jeu, et rencontre d'une jeune femme enfermée avec un homme... (Quelqu'un fait allusion à la Francillon d'Alexandre Dumas). Soudain, Angela paraît, blême, défaite, affolée de désespoir et priant chacun de s'éloigner, sauf son amie Paulina. Elle révèle alors à celle-ci que ce qui l'a fait partir, c'est une lettre annonçant que son mari n'avait pas quitté Madrid, comme il le disait, mais se trouvait chez une maîtresse. Pour s'en assurer, elle l'a épier d'une maison en face, mais, dès qu'elle l'eut aperçu en effet, elle s'est trouvée mal entre les bras de celui qui l'avait attiré là, D. Enrique, un ami de Gonzalo. — Justement, le voici... Mais Paulina l'arrête aussitôt et d'ailleurs n'a pas de peine à lui faire comprendre qu'il doit quitter la ville. Cependant Gonzalo paraît à son tour, à l'improviste, et Enrique déclarant qu'il est venu faire ses adieux, qu'il va voyager : « La bonne idée ! s'écrie Gonzalo ; Nous allons partir tous les trois ! » Puis, sans attendre de réponse, il écarte son ami et Pauline pour rester seul avec Angela, et lui explique le motif de la visite qu'il a faite : il s'agissait d'éviter un scandale dont le menaçait une certaine Julia, par lui repoussée avec horreur... Et Angela est d'autant plus accablée de cette révélation, qu'elle s'est déshonorée par vengeance, croyant son mari coupable.

ACTE II. — Le scandale du jour occupe toujours les conversations, d'autant plus qu'un nouveau l'a suivi : le départ à trois de Gonzalo, Angela et Enrique, puis le retour immédiat, Gonzalo ayant reçu un mauvais coup qu'on n'explique pas, et dès lors malade,... fou, peut-être. — Gonzalo, en effet, se montre doux et absorbé, mais en expliquant à son père, à la fois son amour pour Angela et les doutes qui lui viennent sur ses rapports avec Enrique, sa colère, d'ailleurs, contre ceux qui le traitent de fou. D. Anselmo, ce père, est très animé contre Enrique, qu'il fait venir et qui paraît. Mais Gonzalo se monte encore plus la tête, car il prend les menaces à mi-voix, de son père à Enrique, pour des à-partie, s'imagine qu'on veut le tromper, s'irrite, et réclame à cor et à cri la vérité !... la vérité !...

ACTE III. — Gonzalo est parti à travers les rues, en dépit de tout le monde, et on l'attend... Mais le voici : il traîne après lui Enrique, qui cherche en vain à lui échapper, et il se répand en abondants et interminables discours... Cependant Anselmo veut tirer l'affaire au clair. Après bien des préambules, Angela et Enrique lui expliquent les choses, Enrique dit l'innocence d'Angela, la vaine poursuite à laquelle il s'est livré à son égard (qu'elle ignorait). Angela raconte sa jalousie, sa conviction de la faute de Gonzalo, son affolement. Enrique en a lâchement profité : il se met aux ordres d'Anselmo, tout en cherchant, par sa sincérité même, à se relever aux yeux de celle qu'il aime. Anselmo et lui sortent pour se battre, tandis que Gonzalo, resté avec Angela, continue à délivrer d'amour et de doute. Mais Anselmo reparaît : il a tué Enrique, qui cherchait la mort, et entreprend de calmer l'esprit de son fils en lui commandant formellement de ne plus penser qu'à la fidélité et à l'amour de sa femme, de faire à son égard œuvre, non de pardon, mais de justice, et au, besoin, de la défendre devant tous... Gonzalo, qui a le délire de cette folie même, qu'il craint, et du déshonneur qu'il s'imagine sien, déclare qu'il suivra en effet cette voie délicate, dût-on le traiter de fou. Angela passera le front haut devant la médisance, entre son beau-père et son époux.

Cette pièce, embrouillée par un double sujet, l'étude de la folie et l'anedote scandaleuse, qui se croisent, sans avoir plus d'intérêt l'une que l'autre, est vraiment une des plus ennuyeuses de ce répertoire. Elle remporta pourtant un beau succès de première, mais sans durée.

XXXIII

El hijo de hierro y el hijo de carne (L'enfant de fer et l'enfant de chair), drame en 3 actes et en prose. Madrid, Théâtre de la Princesse, 14 janvier 1888.

INTERPRÈTES : Vico, Rafaël et Ricardo Calvo, Jimenez ; M^{mes} Contreras, Guillen.

Epoque de la Renaissance, à Barcelone, puis à Venise.

ACTE PREMIER. — Il n'est bruit à Barcelone que des travaux mystérieux d'un certain Muntaner, lequel s'enferme pour forger, — avec l'aide du diable, sans doute, — une machine dont le secret doit être terrible. (Au vrai, nous devons supposer qu'il s'agit d'une machine à vapeur.) Des complots s'organisent contre lui, dans l'ombre. On l'accuse de jeter des sorts, on l'assaille même dans la rue, et les têtes chaudes, parmi les forgerons, les armuriers de la ville, vont jusqu'à s'organiser en troupe pour tout brûler, la maison et le sorcier. Le premier acte finit sur cette attaque nocturne, où Muntaner trouve secours, non seulement dans Rodrigo, son ami, le seul en qui il ait confiance, mais dans deux jeunes gens venus récemment de Venise : Castelnovo, frère du docteur Castelnovo de Venise, et Raimundo, l'élève de ce dernier. Cette assistance n'est pas sans éveiller la défiance de Muntaner, qui, en somme, refuse l'entrée de sa maison à ces admirateurs occasionnels. — De fait, c'est une mission secrète de la République qu'accomplit Castelnovo : celle de dérober le secret de Muntaner, au besoin de lui enlever sa machine, quitte à le sacrifier lui-même. Pour discréditer l'inventeur tout sera bon : son secret, c'est au docteur Castelnovo qu'il l'a volé, déclare le Vénitien à Raimundo ; c'est à la magie qu'il le doit, insinue-t-il aux inquisiteurs. Pourtant, avant tout, il importe que la machine soit sauvegardée, donc la maison défendue... Raimundo, lui, a une autre raison pour veiller sur elle : la pupille de

Muntaner, Genoveva, qu'il a rencontrée et qu'il adore. Son caractère enthousiaste et généreux serait d'ailleurs naturellement dévoué au génie de l'inventeur, s'il n'était abusé par Castelnovo.

ACTE II. — Le hasard prend plaisir à exciter l'un contre l'autre Muntaner et Raimondo. Muntaner, lui aussi, subirait on ne sait quelle attirance à l'égard de Raimundo. C'est un homme que nous voyons d'ailleurs paternel et bon pour Genoveva, et digne de tout son amour. Mais Rodrigo lui révèle les menées de la ville, l'examen officiel, qu'elle a décidé de faire faire de la fameuse machine, enfin la mission secrète des deux Vénitiens. Et quand Raimundo paraît, pour voir Genoveva, Muntaner, plus monté contre lui que contre tout autre, l'accable de son mépris et lui interdit désormais sa porte. Une scène douloureuse se poursuit alors entre les deux jeunes gens, qui échangent les souvenirs de leur enfance, l'une et l'autre sans père... Mais Genoveva essaie en vain de calmer Raimundo. Celui-ci, qui a été désigné par la ville pour examiner d'office l'atelier de l'inventeur, ne perdra pas cette occasion de chercher vengeance. — Cependant Muntaner se décide, avec Rodrigo, à un départ nocturne. Une seule chose le retient, c'est son œuvre, sa création, son « enfant de fer ». A cet instant, Berta, la mère de Raimundo, qui cherchait depuis longtemps à lui parler, se présente à lui pour lui révéler un secret, prévenir une trahison possible, évoquer des souvenirs anciens,... lui dire enfin qu'elle est restée son unique amour et que le fils qui est né de lui est... Mais les juges, les inquisiteurs, surgissent conduits par le perfide Castelnovo, qui affecte toujours d'agir ici au nom de Dieu (et recule volontiers devant les menaces comme devant des maléfices diaboliques), et par Raimundo, plus enragé que tous (et que ne touche aucune crainte). C'est lui que frappe Muntaner quand on prétend ouvrir la porte de son laboratoire. Mais Berta lui révèle alors tout bas que ce fils, son enfant de chair, c'est Raimundo ; et Muntaner vaincu par ce qu'il appelle son crime, laisse entrer le jeune homme, qui exulte.

ACTE III. — Nous sommes à Venise. Muntaner a brisé sa machine, puis a fui ; mais le plus étrange, c'est qu'il est à Venise et avec Berta : Castelnovo se demande pourquoi? Quant à Raimundo, qu'on a guéri, il s'agit maintenant d'obtenir de lui, fût-ce de force, le secret de la machine, que seul il a pu étudier le jour où l'inventeur l'a laissé passer. Pour la reconstruire au profit de la République Raimundo exige qu'on lui retrouve Genoveva ; mais Castelnovo saura se passer de ses conditions. En attendant, Berta, qu'escorte

dans l'ombre Muntaner masqué, vient retrouver Raimundo et préparer sa reconnaissance avec son père. Celui-ci paraît alors, et la scène tourne vite à l'amour enthousiaste du jeune homme pour celui qu'il haïssait encore, un instant plus tôt, si profondément. Mais ces diverses conversations (toujours trop longues) ont donné à Castelnovo le temps de revenir avec les juges et les bourreaux et la fuite est devenue impossible. Raimundo est entraîné pour révéler son secret, Castelnovo dicte ses conditions à Muntaner. Et c'est maintenant pour celui-ci la lutte suprême entre ses deux amours : celui qui l'attache à son œuvre, celui qu'il doit à son fils. Aux cris de Raimundo torturé, il cède enfin : il livre le parchemin qui renferme son secret... Mais il se jette dans le canal, et tandis que Castelnovo s'effare (car il comptait bien le contraindre aussi à reconstruire l'œuvre), Raimundo se saisit du parchemin, le brûle, et barre, l'épée nue, le chemin à Castelnovo.

L'œuvre eut le premier soir un vif succès d'artistes, mais qui ne dura pas. On se doute que les longueurs de tant de scènes y sont pour quelque chose : un avertissement significatif de l'auteur donne toute licence aux directeurs pour les coupures qu'ils jugeront utiles. Mais le sujet, d'ailleurs trop spécial, est de ceux qui n'intéressent que médiocrement la foule.

XXXIV

Lo sublime en lo vulgar (Le sublime dans le vulgaire), drame en 3 actes en vers. — Barcelone, Théâtre Calvo-Vico, 4 juillet 1888. Dédié à Barcelone.

INTERPRÈTES : Vico, Rafaël Calvo ; M^{mes} Guillen et Calderon. Époque actuelle.

ACTE PREMIER. — Un dîner rassemblait les divers personnages du drame (de la comédie, pour mieux dire) : il s'achève. Bernardo et Ricardo s'y sont trouvés en quelque sorte aux prises et en comparaison, le premier avec la pesanteur et la naïveté d'un brave homme vulgaire, le second avec l'éloquence du sublime et des belles phrases qui ensorcèlent. Ce Ricardo doit en effet à son verbe idéaliste bien des bonnes fortunes, et il n'est pas difficile de voir qu'Inès, la femme de Bernardo, est sur le point de tomber à ses pieds. Bernardo n'est pas si aveugle que le croient ceux qui, lorsqu'il fuit les discussions littéraires de Ricardo, qu'il trouve assommantes, l'engagent, non sans ironie, à surveiller mieux sa femme. Mais celle-ci rougit de lui, le repousse ; on la sent absolument détachée de lui. Bernardo cache son ressentiment, mais avec des efforts qui vont jusqu'à la défaillance ; le cas échéant, il sera implacable.

ACTE II. — Ricardo, éclairé par son ami Gonzalo, s'aperçoit que, cette fois, il a été trop loin, et que le rendez-vous qu'il a pris avec Inès serait gros de conséquences. Il peut railler les vulgarités de Bernardo, se plaire à l'admiration d'Inès, mais au fond, il n'a qu'un amour, Luisa, sa femme : il fera tout pour lui épargner le moindre mal... Malheureusement, Bernardo s'annonce, et, reçu par la seule Luisa, n'hésite pas, net comme il est et sans grandes manières, à lui tout dire : sa rancœur, sa jalousie, sa résolution de vengeance. Luisa, consternée, veut en vain le calmer : Ber-

nardo est absolument déchaîné et court pour surprendre les deux amants (ou soi-disant tels). Luisa en fait autant, accompagnée de Gonzalo, qui, d'ailleurs, reste convaincu que personne ne sera au rendez-vous. — Effectivement, Ricardo n'est pas sorti, et il a écrit à Inès pour renoncer au rendez-vous. Vaine résolution : celle-ci accourt jusque chez lui pour lui reprocher sa froideur, opposant, à son obstination à se dérober toujours, l'enthousiasme et l'admiration qui la pénètrent à son égard, méprisant d'ailleurs les dangers, et surtout ne comprenant pas que Ricardo tienne d'abord à sa femme. — La scène est interrompue par le retour de Bernardo, dont l'ironie se plaît, comme vengeance, à exaspérer Ricardo : il n'a pas trouvé Inès au rendez-vous, mais en revanche, Luisa avec Gonzalo. Et c'est Ricardo (dit-il) que cette coïncidence déshonore. Un duel est décidé entre eux.

ACTE III. — Bernardo, d'autant plus absolu et implacable qu'il se montre plus passionné, mate en quelque sorte, en une grande scène, le caractère d'Inès, qui s'aperçoit qu'elle ne le connaissait pas, en a peur, mais l'admire. Torturée par la pensée qu'elle n'existe pas, aux yeux de Ricardo, auprès de Luisa, affolée des menaces de Bernardo à celui-ci, — elle s'est en vain jetée, avec Luisa, aux genoux des deux hommes pour les empêcher de se battre, — elle est véritablement comme un corps sans âme. Lorsqu'ils reviennent, Ricardo blessé, Luisa rendra sans doute la vie à son mari qui l'aime comme elle l'aime, mais quand Bernardo rendra-t-il à Inès l'âme que Ricardo lui a volée ? Tel est le grand grief de ce « vulgaire » et la raison de ses violences.

La pièce a ce défaut que la sympathie qui devrait se porter sur le personnage dont on veut faire le héros du drame et exalter « le sublime dans le vulgaire », reste tout acquise à son rival, imprudent mais sincère. Elle n'est d'ailleurs pas sans longueurs et semble peu faite pour être écrite en vers. Succès modéré.

XXXV

Manantial que no se agota (Source inépuisable [de douleurs]).
 Drame en 3 actes et en vers, avec un entr'acte en prose. —
 Madrid, Théâtre Espagnol, 9 mars 1889.

INTERPRÈTES : Vico, Ricardo Calvo, Perrin, Jiménez : M^{mes} Calderon, Guillen de Rivelles.

Époque actuelle.

ACTE PREMIER. — D. Anselmo est un homme tellement bon et charitable qu'il en impatiente et scandalise ses amis. D'autant plus que sa charité affecte un genre aussi singulier qu'imprudent. Il secourt et même recueille les jeunes gens... bohèmes ?... aventuriers ?... qu'on lui présente. Il doit avoir quelque arrière-pensée. En effet, à son ami D. Leandro, il confesse le remords déjà bien ancien qui dicte ses actes : il croit avoir eu, d'une passade, un fils, dont il ignore ce qu'il est devenu mais qui aurait vingt-trois ans. Pour le retrouver, ses recherches ont été vaines, mais il n'en éprouve que plus de pitié pour tous les fils abandonnés qui s'offrent à lui. — Dans ce moment, une lettre lui est apportée. Précisément, elle est de cette Dolores qu'il a connue jadis : elle lui recommande, après sa mort, son fils, leur fils à tous deux, Ramiro, qui vient à lui de sa part, sans d'ailleurs savoir pourquoi. Ce Ramiro est d'ailleurs de l'aspect le plus équivoque et des manières les moins recommandables. Un autre ami d'Anselmo, dont le caractère bourru est au reste toujours en opposition avec le sien, D. Gaspar, et ses enfants Juan et Sofía, ont aperçu ce Ramiro dans l'antichambre, et expriment tellement haut leur blâme, qu'Anselmo se fâche ouvertement, et les brave en quelque sorte en faisant entrer au salon le jeune homme, à qui il tend la main. Ou je le rachèterai du mal, conclut-il à part, ou je « donnerai ma vie pour lui ! » — C'est là en effet tout le drame.

ACTE II. — Juan est très monté contre Ramiro, et d'ailleurs Anselmo. C'est que, de toute évidence, Ramiro et Sofia sont fort épris l'un de l'autre. Il est vrai que Ramiro s'améliore chaque jour ; n'importe : tandis que Juan voit dans la conduite d'Anselmo des manœuvres à l'endroit de la dot de Sofia, Gaspar, de son côté, porte à Ramiro une haine invincible, qui ne cédera jamais. Placée entre les deux, Sofia se confie à Anselmo et cherche en lui un défenseur... C'est la brouille définitive entre Anselmo et Gaspar, qui promet un couvent à sa fille. — Cependant Anselmo persiste à ne rien révéler à Ramiro : il est dans son plan de le traiter sévèrement, et Ramiro s'y trompe radicalement, quoi que Sofia lui puisse dire : il voit en son bienfaiteur presque un ennemi. L'entretien des deux jeunes gens est interrompu soudain par Juan, qui guettait : scène de mots vifs, bientôt d'insultes, d'actes même, de la part de Juan, très excité... Ils sortent en se coletant. — Un moment après, Ramiro revient seul, déclarant à Anselmo et à Leandro accourus, que la folle ardeur de Juan lui a probablement coûté la vie : celui-ci s'est, en effet, jeté sur lui à l'aveugle, puis est tombé... comment ? il ne se l'explique pas. — Cependant Anselmo court à Juan qui rentre en se traînant, et le supplie de ne pas déclarer que c'est avec Ramiro (son fils, lui avoue-t-il) qu'il s'est battu... Juan meurt en le maudissant, lui et sa race ; et à Gaspar, qui survient, Anselmo se déclare l'auteur du meurtre.

Entr'acte (facultatif, dit l'auteur, et ajouté pour répondre à diverses objections de la critique). — La justice va poursuivre. Anselmo, très exalté, non seulement laisse tout ignorer à Ramiro (qui prend avec surprise et sans émoi « l'accident » auquel a succombé Juan) mais veut absolument se déclarer coupable du meurtre, passer en justice, etc. C'est à Leandro, toujours, qu'il tient ces discours infiniment longs où il se fait obstinément son propre accusateur. A Ramiro même, il parle non moins obstinément, avec ce mélange d'affection et d'insulte qu'il a déjà imaginé et que le jeune homme comprend moins que jamais. Il s'efforce même de lui persuader que c'est lui, Anselmo, qui a tué Juan, et bien que mal convaincu, Ramiro, par amour pour Sofia, s'éloigne en jurant de se taire. C'est juste à ce moment qu'on vient arrêter Anselmo.

ACTE III. — Huit ans plus tard... Leandro se meurt. Ramiro, qui est devenu un homme connu et respecté, un orateur en renom, est demeuré constamment avec lui. On reparle encore de son mariage avec Sofia. Mais Gaspar est resté inflexible : sa colère

première et le souvenir de Juan reviennent toujours dans ses discours. Cependant Ramiro est saisi de préoccupations nouvelles : Leandro lui a donné une clef qui va lui permettre de retrouver certain papier où repose le secret de sa vie. Le voici : c'est la lettre de sa mère. Au moment où il va la lire, Anselmo reparaît : c'est un vieux pauvre, qu'on a fait attendre longtemps avant de l'introduire. Immédiatement, il reconnaît la lettre et fait tout ce qu'il peut pour empêcher Ramiro de la lire : il supplie, il lutte. Cependant Gaspar qui arrive, et le reconnaît, l'insulte... Enfin Ramiro lit la lettre, et, très ému, déclare bien haut le sublime sacrifice de son père... Gaspar lui-même est touché. Il se retire, en emmenant Sofia, mais laisse entendre qu'après sa mort...

Succès médiocre. En dehors des longueurs infinies qui déparent ces scènes (et pourquoi en vers ?) il est impossible vraiment de prendre un intérêt quelconque à ces fous d'honneur dont le dramaturge abuse de plus en plus, et d'admettre ces drames et ces catastrophes dont l'origine est toujours quelque cachotterie aussi injustifiable qu'incompréhensible. L'ignorance et l'erreur de Ramiro est une pure extravagance. — A suivre ces péripéties, où l'on ne sait quel point d'honneur déguise toujours la vérité, on se débat comme dans d'inutiles filets, on étouffe d'énerverement et de dépit. Ces études de vie ne sont réellement pas vivantes.

XXXVI

Los rigidos (Les rigoristes), drame en 3 actes et en vers, avec dialogue-exposition en prose. — Madrid, Théâtre espagnol, 19 novembre 1889.

INTERPRÈTES : Vico, Ricardo Calvo, Jiménez ; M^{mes} Calderon, Guillen.

Époque actuelle.

Dialogue (prologue). — Soledad vit seule et sans relations, sauf celle de Jorge, qui l'aime mais dont elle craint un peu la disproportion de fortune et le titre de marquis. Elle se refuse, le sachant d'ailleurs jaloux, à toute autre relation, et reçoit froidement, comme malgré elle, Leandro, qui insistait depuis longtemps pour la voir. Elle apprend de lui qu'il est son frère ; qu'elle est le fruit d'une faute ancienne de son père, qu'elle a droit à une fortune considérable, et que sa mère s'est mariée ensuite d'un autre côté ; que ces deux anciens amants, depuis lors et par pénitence, sont devenus d'une rigueur, d'une sévérité morale excessive... Jorge survient là-dessus, et s'étonne, mais, calmé bientôt par l'amour de Soledad, il échange avec elle d'éternels serments.

ACTE PREMIER. — La scène est dans une ville d'eaux qui réunit les deux familles, celle de D. Severiano et celle de Dona Pura, à Soledad et à Jorge. Soledad est rêveuse et mélancolique au milieu de ces rigoristes qui la tiennent à l'écart comme sans famille ; elle songe à ces deux jeunes filles, Paz et Lola, qui sont ses sœurs et qu'on écarte d'elle. Elle oppose, pourtant, au désir qu'aurait Roberto de la révélation du secret de sa vie, un refus formel. Outre qu'elle ne veut pas porter le trouble dans ces deux foyers, elle prétend faire de sa situation anormale une épreuve pour Jorge. Elle veut qu'il lui donne son nom en dépit de la pauvreté qu'il lui croit toujours, en dépit des médisances et des calomnies

dont elle est entourée. Ce parti n'est pas sans danger, avec la jalouse de Jorge, mais son amour n'en sera, pense-t-elle, que plus pur et plus sincère. (Toute la pièce est basée sur cette étrange épreuve et toutes les scènes invraisemblables et pénibles qu'elle entasse n'ont d'autre but que de la mener jusqu'au bout.) — En attendant, la quarantaine s'organise autour de Soledad, et au moment même où, dans le salon commun, Roberto lui apportait de la musique, tout le monde s'écarte d'eux et de Jorge.

ACTE II. — L'indignation des baigneurs est à son comble, car Jorge a défié tout le monde, provoqué des duels... On est résolu à partir en masse si Soledad et lui ne s'éloignent. On affirme maintenant, de plus, et D. Severiano le croit, que Jorge fait une affaire d'intérêt en épousant cette fille. Celui-ci ne sait toujours rien, et répond de la façon la plus raide au vieillard qui lui adresse des reproches. Cependant cette fortune inconnue de Soledad, que tout le monde affirme, n'est pas sans le troubler. Pourquoi ce mystère ? Il veut savoir... C'est une nouvelle scène avec Soledad et Roberto. Tout à l'heure, Soledad a failli parler à D. Severiano, qu'elle a presque touché ; mais, à Jorge, elle ne veut être contrainte à rien expliquer ; bien plus, puisqu'il doute, elle lui dit adieu ! — A ce moment, un valet de l'établissement des Bains ayant apporté à Soledad une lettre officielle qui la prie de quitter l'endroit, Jorge s'indigne, et, devant tous, déclare son mariage. C'est désormais à la marquise qu'on s'attaquera.

ACTE III. — Nous sommes chez Jorge. Une scène qui prétend être plaisante mais n'est que la répétition de celle par quoi débute l'acte précédent, montre les baigneurs invités au mariage redoubler de potins et de calomnies, et s'excuser gauchement les uns aux autres d'être venus ainsi, d'avoir craint la colère du marquis (il a défié et blessé deux invités qui avaient refusé de venir). D. Severiano s'efforce de remonter leur courage ; mais, devant l'ironie de Jorge, ils l'abandonnent. Cependant Roberto amène Soledad à son ami, tandis que les invités passent dans la salle où doit se faire la cérémonie. Les deux fiancés s'y rendent à leur tour, après une scène très amoureuse. Mais alors D. Severiano et Dona Pura arrivent ensemble, et on les laisse seuls. Toutes ces allées et venues, ni préparées, ni plausibles, sont pour amener ces deux caractères si sévères à réfléchir un peu, en se retrouvant ainsi, et à se demander enfin ce que peut bien être devenue l'enfant qu'ils n'ont pas reconnue. Severiano ne veut pas croire qu'elle existe. Pura au contraire en est convaincue et se montre au fond

d'elle-même pleine d'angoisse... A ce moment, Jorge rentre avec Soledad et la conjure de parler enfin. Devant Severiano et Pura elle s'y refuse encore, ce qui met Jorge une fois de plus, hors de lui. Cette scène incroyable (et infinie) est interrompue cependant par Roberto, qui s'interpose... pour emmener Soledad et toujours sans rien dire. Jorge les suit, ivre de fureur, tandis que Pura, de plus en plus angoissée, commence à invectiver Severiano qui lui répond de même... Enfin Jorge reparaît, sachant tout !... Il a frappé Soledad ! Mais il reporte la honte de cet acte sur ses parents, cause de tout, et leur dicte sa sentence : ils auront beau supplier, ils ne verront plus leur fille ; ce sera leur châtiment.

Le dramaturge a écrit peu de pièces aussi confuses, aussi peu vraies et aussi mal bâties. On n'échaufarde pas tout un drame sur un secret gardé dans de telles conditions, qui manque plusieurs fois d'éclater et n'éclate jamais, que le frère, à défaut de la sœur, aurait dû révéler vingt fois, et que la mère elle-même ne soupçonne pas ! — Insuccès d'ailleurs décisif.

XXXVII

Siempre en ridiculo ([Un mari] toujours ridicule), drame en 3 actes et en prose. — Madrid, Théâtre Espagnol, 21 décembre 1890.

INTERPRÈTES : Ricardo Calvo, Jiménez, Rivelles, Perez ; M^{me} Maria Guerrero.

Époque actuelle.

ACTE PREMIER. — Dans la maison de campagne de D. Pablo, père de Teresa. Conversations enjouées et sceptiques, selon les gens, entre D. Pablo, excellent homme, d'humeur calme, D. Cosme, pessimiste et tournant tout en ridicule, et d'autres amis. Il est surtout question de Teresa, fille de Pablo, et d'Eugenio, son fils adoptif. On s'accorde à faire leur éloge ; mais Eugenio est bien confiant, Teresa bien légère : ne coquette-t-elle pas également avec Juan et Eugenio ? En effet, la voici, qui rit encore des belles choses que lui a dites Eugenio ? admirateur zélé de la nature, de l'art, du beau, et qu'obsède le souvenir des protestations exagérées et lugubres de Juan... Pablo et Eugenio étant restés seuls, ce dernier, toujours dans l'épanouissement de son heureuse humeur, demande la main de Teresa. Accordé, si Teresa l'aime. Eugenio en est convaincu, Pablo moins ; et si c'était Juan le préféré ? Mais Eugenio ne voit jamais le mal. Il a sauvé la vie à Juan, qui d'ailleurs sait son amour : il ne peut croire à tant d'ingratitude. Cependant, dans la scène suivante, un autre a-parté, entre Cosme et Teresa, nous révèle la vérité. Cosme, en effet, qui veut avoir le cœur net de la pensée vraie de la jeune fille, lui a parlé de Juan, a risqué certaines insinuations, Teresa proteste, insiste, finalement apprend que Juan est marié !... Elle fond en larmes et révèle ainsi son amour. A cet instant, Pablo et Eugenio reviennent, et celui-ci prend pour lui l'émotion de la jeune fille, que d'ailleurs Cosme brusque dans

ce sens... Il fait plus, il annonce à tous son bonheur, exultant de joie à son ordinaire.

ACTE II.—A Madrid, chez Eugenio, sept ans après. Teresa l'a épousé et en a une petite fille de six ans. Elle s'ennuie pourtant de plus en plus, pleure, en somme reste hantée par le souvenir de Juan et son amour. Une jolie scène montre D. Pablo regardant dessiner l'enfant et l'admirant. Mais c'est le portrait de Juan qu'esquisse la petite ; ce que voyant, Teresa, nerveuse, le déchire. Elle écarte d'ailleurs précipitamment ce témoin gênant, car Juan se présente. Il est veuf, et plus ardent, plus pressant même que jamais. La scène est angoissante, car, sous la froideur ou la gaieté apparente de Teresa, Juan sait fort bien deviner la vérité, et lutte pour obtenir du moins un aveu ; et cette lutte même laisse apercevoir au spectateur surpris que Teresa lui a appartenu avant d'épouser Eugenio.... bien plus, que l'enfant est de lui ! (Ici le souvenir du *Supplice d'une femme* s'impose assez directement). — Cependant, voici qu'il est question d'une altercation au cercle. Eugenio, d'abord, a relevé les insultes que l'un des membres avait lancées contre des femmes ; puis Juan est intervenu... C'est un double duel en perspective. Teresa est d'autant plus émue de ceci qu'elle croit voir dans l'intervention de Juan une sorte de suicide. Restée seule, elle se débat entre son amour et son devoir, mais écrit à Juan. Eugenio, qui survient, voit la lettre, veut la lire, y réussit après quelques efforts à demi sérieux, mais la prend pour lui car l'adresse manque. Une fois de plus, il se convainc du grand amour de Teresa à son égard. La lettre disait entre autres choses : « Je ne te dis pas de ne pas te battre, parce que je ne veux pas te rendre ridicule ; mais défends-toi ! » — que m'importe le ridicule ! répond-il, plein de joie.

ACTE III. — Une évolution assez imprévue et mal amenée se dessine cependant dans l'esprit d'Eugenio. Cet homme si confiant, ce soi-disant doux et paisible mari, est désormais troublé, tout en gardant pour tous la marque de son habituelle bonne humeur, et devient nerveux à son tour. — Le but de l'auteur est évidemment de montrer la force de caractère que cachait cette sérénité trop facilement tournée en ridicule. Elle n'est cependant pas sans angoisse ni hésitation, mais elle se traduit par un art de feindre qu'on n'attendait guère : elle est un singulier mélange d'audace et de faiblesse. Au cours d'une scène, d'ailleurs jolie, avec la petite fille, il a trouvé une enveloppe avec adresse urgente à Juan. De là à

deviner que c'est à elle qu'était destinée la lettre, il n'y a qu'un pas. Pour s'en assurer, il tend un piège à son ami. Il lui dit qu'une lettre est là, pour lui. Juan la cherche sur la table, fièvreusement, puis, prié de la lire tout haut, lit autre chose que ce qui est écrit : Eugenio est fixé. Il dit tout alors, sa rage, sa douleur, son découragement. Il le dit de même à Teresa, et celle-ci avoue ses remords, sa honte, tandis que Juan se tait. Mais maintenant, quel parti prendre ? — Cette scène assez étrange aboutit à un dénouement émouvant mais incroyable et en somme extrêmement pénible : Eugenio décide que le sort désignera, de Juan ou de lui, celui qui doit disparaître ; et ce sort, c'est la petite Maria qu'il en fait l'arbitre. Choisissant après un moment où toute la maison est réunie, il dit à l'enfant, comme en plaisantant, que Juan et lui ont parié sur la question de savoir qui elle aime davantage de son père ou de sa mère, Juan tenant pour Teresa, Eugenio pour lui-même. En vain Teresa, affolée, s'oppose tant qu'elle peut au choix de sa fille, celle-ci, pressée et riante, déclare qu'elle préfère sa mère ce soir, son père demain... Tout est dit. Un moment après, un coup de pistolet retentit : Eugenio s'est tué. Il reparaît pour expliquer son imprudence fatale, et meurt en attestant Teresa, Juan, Pablo..., qu'il s'est toujours montré loyal en amour, en amitié, en piété filiale...

Il y a des passages très dramatiques dans cette œuvre, mais achetées par d'extrêmes longueurs et de véritables maladresses de composition. L'auteur ajoute à sa pièce une déclaration qui autorise toutes les coupures. Peut-être le procédé, bien exécuté, donnerait-il en effet un résultat heureux. Succès modéré. Le rôle émouvant de Teresa, a été la première création de M^{me} Maria Guerrero, dans ce répertoire à qui elle a dû — et qui lui a dû — depuis, de tels triomphes.

XXXVIII

El prologo de un drama (Le prologue d'un drame), drame en un acte et en vers. — Valladolid, 27 décembre 1890; puis, Madrid, Théâtre Espagnol, 10 juin 1891. [Cf. *El primer acte de un drama*].

INTERPRÈTES : Gonzalez (puis Ricardo Calvo), Cordero (Jiménez) ; Mme Constan (Guillén).

A Séville, au temps de Philippe II.

Mariana a été épousée jadis par un certain D. Jaime, un hérétique, un coureur, un vrai ruffian, qui l'a abandonnée la nuit même de ses noces. Depuis, vingt-deux ans ont passé. Un fils est né, Leonelo dont elle attend cette nuit le retour... Le voici, mais plein de rage, défait, en désordre. Il révèle à sa mère qu'il a été insulté sans pouvoir répondre ni venger son injure. Il passait dans les rues de Séville, quand il a vu un homme, à face insolente et cynique, frapper une petite fille qui lui demandait l'aumône : il a relevé vertement cet acte, mais l'homme alors l'a souffleté, puis a disparu : en vain il vient de courir toute la ville pour le rencontrer. A cet instant, quelqu'un appelle à la porte, d'un ton rude, et entre : c'est Jaime, et c'est l'homme de tout à l'heure. La fureur de Leonelo le fait rire, comme son excitation croissante (que Mariana n'arrête pas). Mais le vieil écuyer Rodrigo a bien reconnu le père de Leonelo, et celui-ci, averti enfin, se retire stupide et chancelant ; Jaime et Mariana restent seuls. — Pourquoi est-il revenu ? C'est bien simple : pour prendre l'argent dont il sait que sa femme vient d'hériter. Mariana proteste : c'est le bien de Leonelo. Jaime rit, puis menace, et la scène devient violente... Au moment où Mariana cède enfin, Leonelo paraît. Lutte entre les deux hommes... Jaime tombe. La foule accourt au bruit, crie au parricide... Leonelo s'ouvre pourtant un chemin et fuit dans la nuit.

L'œuvre est vibrante, bien que la conclusion soit bien forcée : il n'y a aucune raison pour que la foule s'ameute et sait si bien renseignée. Les vers sont d'ailleurs bien frappés et d'une belle éloquence. Succès. L'auteur, quatre ans plus tard, nous rassurera sur l'innocence de l'acte de Leonelo, mais sans vouloir, dans ce premier acte du drame, le sauver de l'infamie.

XXXIX

Irene de Otranto (Irène d'Otrante), opéra en 3 actes et 6 tableaux (musique d'Emilio Serrano). — Madrid, Théâtre Royal, février 1891.

Chanté, en italien, par Lucignani, Tabayo et la Tetrazzini.
Tiré de *La Peste d'Otrante*.

ACTE PREMIER. — (1^{er} tableau). Palais ; ce sont les premières scènes du drame, jusqu'au moment où l'hostilité ouverte de la comtesse écarte Roberto.

(2^e tableau). Plage ; Roberto, sortant du palais, rencontre le fidèle écuyer qui lui promet la révélation de son nom dans un an.

(3^e tableau). Même lieu, le matin, au moment du départ. La comtesse refuse à Roberto l'épée et l'étendard. Irène lui donne son écharpe.

ACTE II. (1^{er} tableau). Plage ; scène entre Irène et le moine. Danses et chœurs. Nouvelles de la peste.

(2^e tableau). Patio du château ; nouvelle crainte de la peste, discussion sur les mesures à prendre. Retour de Roberto et entrevue avec Irène. La comtesse, radoucie, explique ses craintes : si ce qu'on dit est vrai, Roberto est le fils de Robert Guiscard ; si non, il est le fils non reconnu du feu comte, et le frère d'Irène. A lui de prouver le nom de son vrai père (ainsi ce nom, ici, n'est pas, comme dans le drame, ignoré de tous jusqu'au bout). Mais c'est Guillermo, l'écuyer, qui a cette preuve ; et le vaisseau qui le ramène de Palestine est pestiféré !

ACTE III. (1^{er} tableau). Bois, la nuit. Roberto poursuit Guillermo, qui a quitté le navire mais est forcé d'errer sans asile.

(2^e tableau). Place de la ville avec l'église au fond. Scènes identiques à celles du drame, mais encore plus décousues si c'est possible.

Une note de l'auteur, non seulement admet, mais recommande, de grandes coupures, surtout dans les récitatifs. — Succès.

XL

Un critico incipiente (Un début dans la critique), fantaisie comique en 3 actes et en prose, à propos de critique dramatique. — Madrid, Théâtre Espagnol, 27 février 1891. Dédié à Donato Jiménez.

INTERPRÈTES : Donato Jiménez, Ricardo Calvo, Rivelles ; Mme Maria Guerrero.

Époque actuelle.

ACTE PREMIER. — Nous sommes chez Antonio, auteur dramatique connu, mais qui, pour mieux tenter sa chance, vient de faire recevoir un drame anonyme, actuellement sur le point d'être joué et qu'on attribue à l'un de ses rivaux. Son fils Pepe brûle de marcher sur ses traces et a écrit, lui aussi, un drame, qu'il va lire devant quelques critiques. Sa femme Gertrudis, esprit pratique et désabusé, ne trouve guère que paroles hostiles pour ce monde de gens de lettres et de critiques, qui, au contraire, semble plein de charme et de poésie à la gentille et enthousiaste Luisa, sa fille. Ce n'est pas que celle-ci n'ait aussi ses désenchantements, par exemple lorsqu'elle entend l'ami de son frère, Enrique (qu'elle aime), critique dramatique et auteur de *revues* satiriques, lui promettre la fortune grâce au moyen qu'il a de répandre avec art, sur tout le monde, la raillerie ou même l'insulte. Un aimable garçon, d'ailleurs, plein d'entrain et de répartie, mais pour qui tout est motif à remarque satirique : Antonio lui-même, ou Pepe ; et surtout les deux amis auteurs, devant qui Pepe doit lire son drame, et qui viennent. La scène est elle-même une bonne satire. Pepe ne peut commencer, tant on l'arrête à chaque mot, dès le titre, dès l'annonce du sujet. Chacun des auditeurs, et Antonio aussi, développe ses propres idées à propos de celles de l'auteur...

ACTE II. — C'est le soir de la première représentation du drame anonyme d'Antonio. Celui-ci est allé au théâtre avec Enrique. Il

revient cependant, dans un entr'acte, plus ému qu'il ne veut dire. Et comme on lui demande son avis, il fait de l'œuvre un chaleureux éloge, et d'autant plus qu'on la critique. Pepe s'en mêle aussi, et, bien mieux, raconte qu'il a défendu son père contre quelqu'un qui soutenait que celui-ci n'en a jamais fait autant... Antonio, sur les épines, ne veut pas retourner au théâtre et donne ses places à ses amis. Enrique reste également : son article n'est-il pas déjà fait ? Antonio, qui n'aime pas les critiques et n'a jamais vu d'un bon œil l'entente d'Enrique et de Luisa, prend texte de cette fanfaronade pour le rembarrer durement et s'indigner contre sa situation de critique... Enrique ne peut mieux répondre qu'en lui lisant alors son compte rendu, qui se trouve être des plus admiratifs. Antonio en est tout retourné, et désormais toutes ses sympathies sont acquises au prétendant. — Mais en voici bien d'une autre ! Pepe revient, tout à la joie, parce qu'on lui a offert toute à l'heure la place de critique dans un grand journal, que le compte rendu de la nouvelle pièce va être son début, et qu'il se propose d'en faire un éreintement de premier ordre : n'est-elle pas, suivant l'opinion commune, de D. Pablo, le rival de son père ? — Aussi bien, l'œuvre est très discutée en somme, et le succès douteux.

ACTE III. — C'est le lendemain matin. Luisa, dans ses rêves dorés..., Pepe, tout fier de sa situation nouvelle, et qui se voit déjà à la tête de l'opinion..., Antonio, impatient de l'attente des journaux et irrité à la moindre critique, — par exemple quand l'un de ses amis auteurs déclare que le drame est fait d'après une idée à lui, — toute la maison est dans la fièvre... Enfin, voici les feuilles du matin, et d'abord l'article de Pepe : ce n'est qu'une insulte d'un bout à l'autre !... Elle ravit les bons amis, mais la fureur d'Antonio est telle qu'il se déclare enfin l'auteur. Tableau !... Et voici justement Pepe qui reparaît, ravi d'avance du bel effet de sa prose ... Second tableau ! (comme dit l'un des confrères). — Dans son désespoir, le pauvre garçon veut tout abandonner et se faire soldat. Mais sa sincérité, et la contre-partie de l'article d'Enrique, et d'ailleurs la bonne philosophie d'Antonio, qui prend tout pour le mieux, terminent la scène en gaîté : tout le monde s'embrasse.

Cette amusante comédie a obtenu un vif succès. D. Fernando de Mendoza a repris plus tard le rôle de Pepe à côté de M^{me} Maria de Guerrero.

XLI

Comedia sin desenlace (Comédie sans dénouement), étude comico-politique en 3 actes et en prose. — Madrid, Théâtre de la Comedia, 17 décembre 1891.

INTERPRÈTES : Vico, Montenegro, Perrin, Thuillier : M^{me} Corbena, Alvera.

Epoque actuelle.

ACTE PREMIER. — D. Santiago dicte des lettres pour ses électeurs. Elles dénotent un esprit politique plutôt que sincère et même juste. Ainsi s'est modifié son caractère, plein d'honneur et de délicatesse quand il n'était qu'homme privé, fuyant, faible, prêt à toutes les concessions, depuis qu'il est homme politique. C'est ce que déplorent en vain Mercedes, sa femme, et Andres, son ami. Il est d'ailleurs entre les mains du pire intrigant, Pescador, son agent électoral, qui lui arrache une injustice de plus, par la peur d'une non réélection et la honte des railleries du gouvernement : une poursuite abusive et cruelle contre certain vieux paysan qu'on appelle le Père La Vertu et qui n'est pas en mesure de payer ses impôts. En vain Mercedes s'indigne, Pescador exulte et Santiago se grise de belles paroles devant divers visiteurs : Minuta, fonctionnaire apeuré, toujours sur le qui-vive, et Luis, jeune officier un peu naïf, un peu bavard, mais franc et qui raille toutes les sympathies de la famille, celles spécialement d'Angeles, la fille de Santiago.

ACTE II. — Or ce Luis est le fils de ce paysan que Santiago fait poursuivre et ruine. Il ignore le nom du persécuteur (comme celui-ci la personnalité réelle de celui qu'on lui a nommé « Le Père La Vertu ») et c'est précisément auprès de Santiago qu'il vient chercher appui. Lui-même, Luis est d'ailleurs atteint par cette disgrâce imprévue : on l'exile, on lui donne un poste éloigné...

Santiago s'émeut, lui parle avec bonté, se déclare prêt à recevoir son père, à l'aider... Cependant Andres entreprend résolument d'ouvrir les yeux de son ami sur le double jeu de Pescador, qui, non seulement exploite ses ambitions politiques mais poursuit Mercedes de ses assiduités. Aussi bien ses agissements ne sont-ils pas sans danger. Le voici, qui, dans un but de chantage, a volé certains papiers du gouvernement !... A ce moment, Luis et son père viennent voir Santiago. Le père, sous son vrai nom de D. Ambrosio Rodrigo, bien entendu, explique son cas : il sait que si on le poursuit, c'est pour avoir refusé d'appuyer le candidat du gouvernement. Santiago s'indigne, déclare qu'il le soutiendra contre son persécuteur... Soudain, il s'aperçoit qu'il a sous les yeux « Le Père La Vertu »... Sans se nommer, il s'en tire rejetant la faute sur le Gouvernement.

ACTE III. — Celui-ci est tombé, la Révolution est dans l'air, toutes les ambitions sont désorientées et Santiago, pour des raisons d'ailleurs plus intimes, est résolu à se défaire de Pescador. D. Ambrosio cependant vient déclarer qu'il fait partir Luis. — Pourquoi ? N'est-ce pas contre son gré et sa fortune même ? — C'est qu'il aime Angeles, et Le Père La Vertu, pauvre comme il est, est un intransigeant d'honneur. Mercedes et Angeles l'entourent de leur mieux de confiance et de sympathie... Mais Luis, de son côté, court des dangers qu'Angeles devine et dont elle s'efforce de le détourner. Il a été embauché par Pescador et croit ainsi servir la cause de Santiago ; en vain Angeles accuse la fourberie de son père, Luis, très exalté, veut faire ce qu'il appelle son devoir, et D. Ambrosio, qui croit que c'est comme officier qu'il doit agir, l'encourage au lieu de le retenir... Or Pescador reparaît, très ennuyé, ne feignant plus guère, et D. Ambrosio, en causant avec lui, apprend avec stupeur les agissements de Santiago à son égard. Il s'indigne, mais surtout de ce que Luis, par suite, se trouve ainsi compromis, coupable peut-être, et en plein danger... En effet, ce ne sont que bruits de barricades et de sang versé. Où est Luis dans cette tourmente, et de quel côté ?... Mais le voici ! Non, il n'a pas trahi : il s'est arrêté à temps !

Scènes très décousues et déparées de nombreuses longueurs. Du moins le personnage du vieux paysan est bien étudié, ferme et original : cette « comédie sans dénouement » lui a dû son succès d'estime.

XLII

El hijo de Don Juan (Le fils de Don Juan), drame en 3 actes en prose, inspiré de l'œuvre d'Ibsen « Les Revenants » (1881). — Madrid, Théâtre Espagnol, 29 mars 1892.

INTERPRÈTES: Ricardo Calvo, Jiménez ; M^{mes} Calderon, Guillén.

ACTE PREMIER. — Don Juan et ses derniers amis s'entre tiennent de l'âge qui vient, et de l'abus que la jeunesse fait de la vie : chacun d'eux prétend que les autres l'ont gâchée, pas lui. Don Juan, d'ailleurs, vante le fils de forte race qu'il a eu, ce Lazaro dont le talent est déjà si prisé... Santé bien délicate, en somme, et bizarre, murmurent les amis, pourtant. Timoteo surtout, l'un d'eux, est inquiet. Car sa fille Carmen est fiancée à Lazaro et la voici, qui s'étonne que celui-ci, en rentrant, se soit enfermé sans voir personne. C'est qu'il a été malade, pendant le dîner auquel il avait été convié. Un ami a dû même le ramener. A cet ami, Lazaro dit ses rêves, ses visions, la surexcitation générale de ses facultés. Mais malade ? lui ? jamais ! Cette pensée même l'exalte... Enfin il s'endort de lassitude, tandis que revient Carmen, et aussi Timoteo et D. Juan, lequel va veiller son fils.

ACTE II. — Lazaro est hanté par l'idée de ses vertiges et la crainte qu'ils ne se rattachent à une menace de folie. Il a demandé rendez-vous à un spécialiste. Inquiet, d'ailleurs, de l'ajournement de la réponse de Timoteo à sa demande en mariage, surpris aussi de la nouvelle que sa mère, Dolores, pleure, est agitée,... il s'énerve, il raisonne ces troubles anormaux d'un esprit qu'il a conscience d'avoir si hautement développé. Arrive là-dessus le Dr Bermudez, par lui mandé. Celui-ci, sans penser à rien (!) raconte que Dolores est venue le voir pour le consulter au sujet d'un ami, et qu'aux symptômes exposés, il a reconnu la folie à bref délai, par hérédité, vices du père, etc. Lazaro, hors de lui, se reconnaît à ce portrait, tout en s'exaltant progressivement en entendant parler ainsi de

son père. Il insiste alors, il s'avoue visé, il veut que le docteur s'explique à fond, il annonce son mariage... Bermudez, forcé de répondre, avoue qu'il ne lui donnera pas sa fille... Lazaro se trouve mal. — Il revient assez vite à lui, cependant, mais sort sans s'expliquer à ses parents, qui interrogent vainement le docteur, puis se désolent. Don Juan s'accable de reproches comme un grand enfant. Timoteo pourtant reparaît, comme il l'avait dit, et accorde officiellement sa fille à Lazaro. Celui-ci, que l'on va chercher, et qui a une mine toute décomposée, exulte d'abord de bonheur, puis soudain, plein d'horreur, s'écrie qu'il est malade, qu'il ne peut épouser Carmen avant d'être guéri, et adjure son père de le sauver ! Oui ! qu'il lui donne maintenant la vie, une vraie vie... ou maudite celle qu'il a reçue de lui !

ACTE III. — On dit Lazaro convalescent. Mais le moment est proche où un rien obscurcira son intelligence, changera son caractère même. Le docteur l'observe toujours sans en avoir l'air, Lazaro s'en impatiente, en dépit d'une amabilité toujours un peu fébrile. Timoteo, de son côté, y voit clair et recule de son mieux le mariage. D'autre part, le lieu, une maison de campagne de Don Juan, est encore comme imprégné des folles orgies dont il fut jadis témoin ; bien plus, de ce temps oublié une vieille servante est restée. Lazaro, à savoir ce qu'elle fut, s'exalte étrangement : il lui fait apporter du vin ; il boit, il la force de boire avec lui... Il lui semble revivre lui-même les nuits de Don Juan... Et quand Carmen paraît, il l'embrasse frénétiquement, il lui parle d'amour comme s'il voulait l'enlever. Carmen, effrayée, appelle. Lazaro s'irrite, rit, la repousse, repousse aussi son père, puis sa mère, réclame la vieille servante, évoque les fêtes dont elle se souvient, en veut sa part,... bref, divague de plus en plus. D. Juan, horrifié, pleurant à ses pieds, le supplie de revenir à lui, de renvoyer la servante... Enfin le jeune homme perd connaissance. — Moment terrible : le docteur déclare décisif le réveil de l'infortuné. — Hélas ! quand il revient à lui, au point du jour, au lever du soleil, Lazaro, d'une voix d'enfant, appelle sa mère : « Donne-moi le beau soleil !... Je veux le soleil ! »

Étude parfois éloquente, mais souvent pénible, déplaisante et très peu scénique. Insuccès. L'auteur, dans une petite préface, s'efforce de montrer que personne ne l'a comprise. Mais c'est qu'une étude philosophique, une analyse psychologique, est rarement une bonne pièce de théâtre.

XLIII

Sic vos, non vobis, ô la ultima limosna (*Sic vos, non vobis*, ou la suprême aumône), comédie villageoise en 3 actes et en prose. — Madrid, Théâtre Espagnol, 1892. Spécialement écrite pour M^{me} Guerrero, et à elle dédiée.

INTERPRÈTES : Cepillo, Thuillier, Mario ; M^{mes} Guerrero, Garcia, Martinez, Suarez.

Début du xix^e ou fin du xviii^e siècle.

ACTE PREMIER. — Don Marcelo prétend épouser la jeune Paquita, une paysanne, dont il est épris ; non d'ailleurs sans la faire dûment éduquer, pendant une absence de plus d'un an qui va l'éloigner d'elle. Il demande à son flegmatique ami Blas des conseils que celui-ci se refuse à lui donner, tout en raillant sa folie. Là-dessus, Marcelo appelle, pour lui confier ses desseins, Maruja, la grand'mère de Paquita, grosse paysanne au ton empressé et comique, qui conte par le menu, au milieu des protestations de reconnaissance, ses années de service et de misère, jusqu'au jour où ce magnifique seigneur l'a recueillie... Puis, c'est Paquita qui fait irruption, pleurant, furieuse, bousculant son camarade Juan et la sœur de celui-ci, Lorenza, parce qu'ils ont fait une farce à son chien. Elle est très primesautière, très enfant ; un rien la distract. Marcelo fait sortir Juan et Lorenza et raconte sa propre histoire d'aventurier, que la petite trouve fort amusante. Après maints discours (un peu longs, mais les réparties de Paquita les allègent), il fait enfin sa déclaration. Paquita reste bouche bée, puis résiste. Elle remonte, très gentiment, qu'on se moque, et non seulement d'elle, mais de lui... Enfin, comme Marcelo insiste, elle accepte. — Entrée des trois professeurs à qui elle va être confiée.

ACTE II. — Un an après... Les trois professeurs ont appris le retour de Marcelo et sont affolés : malgré tous leurs efforts, Paquita

est aussi ignorante que devant. Une bonne scène fait entendre à Blas leurs plaintes et leurs désolations. La situation est d'autant plus critique, qu'en dépit de sa gouvernante et même de sa grand'mère, Paquita disparaît soudain, manque les heures de ses leçons, et va se promener Dieu sait où. Et c'est justement le cas aujourd'hui! — La voici cependant qui accourt, hors d'haleine, une rose au corsage. Elle a été voir le lever du soleil en compagnie de Juan et de Lorenza. La rose a été cueillie par Juan au péril de sa vie. On la gronde très fort, — Blas pas assez cependant, au gré des professeurs. Une seule remontrance la touche : se montrerait-elle, en effet, ingrate envers son bienfaiteur ? Elle est troublée, et plus encore, lorsque, restée seule, elle est rejointe par Juan, et qu'après des mots assez vifs, celui-ci évoque des souvenirs d'enfance, des témoignages d'amour, et lui laisse entendre qu'il l'aime. Elle se sacrifiera pourtant, plutôt que d'être ingrate envers Marcelo. — Là-dessus, Blas vient lui annoncer l'arrivée de celui-ci. Pendant qu'elle va se faire belle, l'inquiétude des professeurs est amusante. Plus amusante encore la façon dont, à Marcelo qui s'étonne de ne pas voir Paquita, ils expliquent qu'elle « herborisait » et qu'il lui a fallu s'habiller. La voici, guindée, sans naturel ni cordialité, poussée d'ailleurs par ses maîtres à faire de belles phrases. Marcelo est très décontenancé d'abord, puis furieux (ne lui a-t-il pas demandé l'explication du mot latin *sic vos, non vobis*, et n'en a-t-elle pas fait candidement l'application à elle-même et à lui ?) Il renvoie tout le monde, déclare qu'il va s'absenter encore, pour quelques jours, et, en attendant, prescrit à Paquita de redevenir elle-même : le naturel ! le naturel !

ACTE III. — Juan s'est arrogé l'emploi de professeur de « naturel ». Ce n'est pas sans faire jaser... Paquita est d'ailleurs de plus en plus indécise. Elle aime Marcelo (comme un père, évidemment), mais elle a pitié de Juan, tout en résistant à ses prières. Cependant, une scène douloureuse que celui-ci a provoquée, un peu malgré elle, est interrompue par Marcelo, qui a tout compris mais qui veut les éprouver. Il leur fait avouer un amour réciproque, mais pour leur ordonner de se séparer à jamais. L'abattement de Paquita est profond ; l'indignation de Juan est très vive... Alors Marcelo les jette dans les bras l'un de l'autre et leur rend pleine liberté.

Des longueurs et des répétitions inutiles, mais de jolies scènes

d'une bonne satire, et beaucoup de vie. C'est une de ces pièces qui se soutiennent selon le talent de l'actrice principale. Le succès de celle-ci fut très vif, et l'œuvre lui dut plus d'une reprise ; ce fut alors don Fernando de Mendoza qui joua le rôle de Juan avec dona Maria Guerrero.

XLIV

Mariana, drame en trois actes et un épilogue. — Madrid, Théâtre de la Comedia, 15 décembre 1892.

INTERPRÈTES : Thuillier, Cepillo, Mario, Balaguer ; M^{me} Guerero.

Epoque actuelle.

ACTE PREMIER. — Marianne est une jeune veuve, coquette, mais d'une coquetterie étrange et en quelque sorte ironique. Escortée de deux soupirants, au lieu d'être touchée de l'amour dévoué, humble, délivrant peut-être, mais sincère, de Daniel, et bien qu'elle semble l'aimer, au fond, elle s'amuse à le torturer de doutes et à le renvoyer à quelque nouveau délai, sitôt qu'il lui offre sa main... tandis qu'elle affecte d'accorder la préférence au général D. Pablo, qu'elle n'aime pas, mais dont le brillant la flatte. Cette attitude est commentée, en des scènes plus ou moins piquantes, par les comparses de l'action, D. Joaquin notamment, tuteur de Mariana, et D. Castulo, vieil archéologue un peu ennuyeux. Cependant Daniel reçoit une lettre qui le force à partir aussitôt pour assister son père malade. Mariana, qui comptait sur lui pour aller à un bal, ne cache son pas dépit et donne la main au général, malgré les supplications de Daniel.

ACTE II. — La jeune femme s'explique de son attitude dans une scène avec Joaquin, où celui-ci réclame d'elle le respect pour ses conseils : ne l'a-t-il pas sauvée jadis ? Oui, d'une enfance équivoque entre sa mère et l'amant avec qui celle-ci avait fui, et d'une jeunesse misérable dont la solution fut un mariage forcé avec un être abject, mort depuis. Mais justement, Mariana a trop souffert, elle est aigrie maintenant, elle aime à faire souffrir à son tour... en somme elle se refuse à toute réponse au sujet de Daniel. — Celui-ci, que Joaquin, insistant, fait appeler, se montre en vain

aussi éloquent que passionné ; sa résignation, son esprit de sacrifice n'arrivent pas à toucher la froideur ironique de Mariana. Elle lui promet pourtant, sans arrière-pensée, d'essayer de l'aimer, et lui jure d'être à lui ou à personne ! Daniel à ces mots, déclare devant Joaquin que ce pacte est signé dans le sang : car si Mariana, parjure, épousait maintenant D. Pablo, il les tuerait tous les deux.

ACTE III. — Le général met en vain en œuvre (comme à l'acte précédent) tous les moyens d'obtenir la main de Mariana (et chacun en conclut qu'il sera un mari terrible, s'il l'obtient, un vrai Othello), la jeune femme est décidément toute à Daniel, et cause maintenant en tout abandon avec lui : on la sent sur le point de dire le mot décisif. Mais la scène se passe chez D. Castulo, qui fait visiter à toute la société ses collections mexicaines et parle d'un certain Alvarado, qui les appréciait fort. Or, ce nom est celui de l'amant de la mère de Mariana, dont elle a gardé une telle horreur, dont elle voudrait tant se venger. Et Daniel, ayant raconté que son père, grand explorateur, s'appelait aussi Alvarado et qu'il possède plus d'un objet recueilli dans ces mêmes fouilles, Mariana, dans un trouble extrême, dont elle veut sortir par une décision irrévocable, déclare tout haut à D. Pablo qu'elle lui accorde sa main, bien qu'en avouant tout bas, à D. Joaquin, que c'est Daniel qu'elle aime. De sorte que celui-ci s'enfuit indigné, fou, menaçant.

Epilogue. — Le mariage est à peine célébré : on revient de la ville dans une maison de campagne de Mariana. Les domestiques (jolie scène de terroir) attendent leur maîtresse, que voici, pâle comme la mort. Elle s'explique alors à son tuteur. Elle aime Daniel, et s'en indigne ; elle s'exalte à la pensée du devoir accompli et du geôlier impitoyable qu'elle s'est donné, et ne peut cependant surmonter son découragement. — Lorsque D. Pablo se présente, tout le monde parti, la guerre est tout de suite déclarée entre ces deux caractères, qui se mesurent, se heurtent, viendront inévitablement aux prises... Mais Mariana restée seule, sous la clarté de la lune, voici Daniel. Scène vive jusqu'à l'insulte. Pourvu qu'il parte, elle lui jure qu'il est seul aimé ; mais il ne comprend pas, et elle laisse enfin échapper ce mot : « Je ne veux pas que tu fasses de moi ce que ton père a fait de ma mère ! » Et comme Daniel supplie encore, elle appelle D. Pablo. Mais c'est pour le dénier, le forcer à la tuer, comme il lui avait juré de le faire. Et D. Pablo la tue, en effet, tandis que Daniel l'attend pour un duel à mort.

Des longueurs et des invraisemblances, comme toujours causées par des ignorances et des mystères qui n'ont aucune raison d'être, mais beaucoup de vie et des scènes très éloquentes, mettant bien en relief le talent des interprètes. De là le grand succès de l'œuvre, souvent reprise par D. Fernando Mendoza et Mme Maria Guerero, qui nous l'ont fait connaître aussi à Paris en 1898.

XLV

El poder de la impotencia (Le pouvoir de l'impuissance), drame en 3 actes et en prose. — Madrid, Comedia, 4 mars 1893.

INTERPRÈTES : Thuillier, Cepillo, Mario, Balaguer ; Mmes Guerero, Alvera.

Epoque actuelle.

ACTE PREMIER. — Rafaël et Paquita, cousins, l'un orphelin, l'autre qui n'a plus que sa mère, malade et misérable, ont été recueillis par un oncle et sa femme, gens durs et avares, qui les exploitent tant qu'ils peuvent pour se rattraper. Rafaël, qu'on empêche ainsi de suivre sa voie d'artiste, fait des écritures ; Paquita repasse, coud et nettoie. Pantaleon et Encarnacion trouvent à redire sur tout et n'ont que reproches à leur adresser. Encarnacion surtout s'emporte contre leur insolence et le prix qu'ils coûtent, eux et la mère de Paquita. L'oncle, plus froid, calcule les économies faites par le travail des deux jeunes gens. Que dirait-on, d'ailleurs, s'il abandonnait sa sœur et ses neveux ? Au surplus, on pourrait sans doute tirer profit de l'amour du riche Remigio, un vieux maniaque pour Paquita... Le voici justement, naïvement égoïste, cruel sous un vernis aimable (deux femmes sont déjà mortes de ses mauvais traitements !) — Cependant, le peintre D. Miguel se présente. Il vient se plaindre des critiques mordantes que Rafaël répand sur lui dans un journal, et du succès qu'elles ont. Tandis que Pantaleon, furieux, s'emporte, le juif Zacarias arrive à son tour, pour parler à Rafaël d'un tableau que celui-ci lui a proposé. On fait donc comparoir le jeune homme, qui est accablé d'injures à la ronde, et surtout lorsqu'on apprend que le tableau est son œuvre. Mais comme le Juif en fait hautement l'éloge, Rafaël et Paquita en prennent le courage de braver fièrement leurs ennemis.

ACTE II. — Deux ans après. Malgré les efforts de Pantaleon et d'Encarnacion, Remigio n'a fait aucun progrès sur l'esprit de Paquita, et se plaint, menaçant de reprendre l'argent qu'il a avancé. Les deux entremetteurs (car on ne peut leur donner un autre nom et ils sont répugnantes à un excès dont l'auteur ne semble pas s'être rendu compte) complotent un coup décisif sur la jeune fille. D'une part, on calomnie, en dépit de ses éloquentes révoltes et de ses larmes, Rafaël, qui est à Rome, envoyé depuis deux ans par Zacarias ; de l'autre, on évoque la guérison possible de sa mère, au cas où on lui donnerait les soins nécessaires. Un autre complot est ourdi par ailleurs contre Rafaël, qui revient d'Italie celui d'empêcher l'exposition de ses œuvres. Le voici cependant, en même temps que Zacarias, qui lui offre un traité par lequel il pourrait épouser Paquita mais engagerait son talent au profit exclusif de son protecteur. Rafaël, en revoyant Paquita, se laisse aller un instant à son émotion, mais la persécution dont il est l'objet a rendu son caractère plus excitable et violent que jamais. Son tableau, grâce à Miguel, a été refusé à l'exposition. Et il déclame contre la rage impuissante des uns et des autres : peintre critique, parents, vieillard libidineux, tous, chacun dans ses intérêts, montrent leur impuissance au bien ! Mais il luttera contre tous.

ACTE III. — Rafaël a si bien lutté en effet qu'il a eu trois duels et que le troisième l'a blessé au bras droit : sa carrière est brisée ! Zacarias dès lors l'a abandonné et Paquita est de plus en plus persécutée par les deux entremetteurs dont elle est la nièce, plus répugnantes et plus vils que jamais. Cependant une scène douloureuse avec Remigio arrive à vaincre enfin l'opposition de la pauvre fille, qui se sacrifiera pour la guérison de sa mère. Là-dessus voici Rafaël, désemparé, sans force. Paquita lui dit tout, et aussi la détresse de sa situation, qui est telle qu'une nuit, pour avoir de quoi acheter un remède pour sa mère, elle a dû mendier dans la rue !... Rafaël, non sans douleur, lui pardonne sa décision. Mais tandis que toute la société s'apprête à partir pour l'église, Dolores, la mère de Paquita, se traîne jusqu'au salon, mourante, veut savoir ce qui se passe et entraîne avec elle sa fille et Rafaël. On attend, anxieux, le résultat de cette entrevue qu'on n'a pu empêcher... Paquita reparaît, comme folle, Rafaël annonce que Dolores est morte, après avoir brisé elle-même le flacon du remède qui pouvait encore la sauver ; et tous deux enlacés jettent une dernière insulte à tous ces impuissants qui ne furent puissants que pour le mal.

La pièce choqua, à bon droit, et fut même si mal reçue que l'auteur publia un post-face à son édition. Ce sont toujours, d'ailleurs, les mêmes arguments basés sur l'exactitude de l'étude morale et des caractères, et qui ne semblent pas se douter que cette exactitude ne suffit pas du tout à rendre théâtrale la thèse exposée, ni à prouver que des faits, peut-être vrais (?), mais en tout cas monstrueux, y paraissent vraisemblables.

XLVI

A la orilla del mar (Au bord de la mer), comédie en 3 actes, et un épilogue, en prose. — Madrid, Comedia, 12 décembre 1893.

INTERPRÈTES : Thuillier, Cepillo, Balaguer, Ortega ; M^{me} Guerrero. Epoque actuelle.

ACTE PREMIER. — Felipe aime Valentina, et s'ouvre de son désir de l'épouser à D. Sallustio, tuteur de la jeune fille, homme très pieux, qui favorise l'idée, tout en objectant le caractère volontaire et spontané de Valentina, aussi préparée pour le mal que pour le bien. Du reste, Felipe, dès qu'il se déclare, est obligé de reconnaître que Valentina n'aura jamais que de l'amitié pour lui : son âme ardente n'obéira qu'à un véritable appel, à une impulsion souveraine. Du reste, cette étincelle va bientôt jaillir. Il n'est conversations, dans la société qui l'entoure (une réunion de types plus ou moins ridicules, dont les manies sont rendues avec un vrai comique, tout le long de la pièce), que de l'arrivée d'un yacht et de son maître, lequel n'est autre que Leoncio, un neveu de D. Sallustio. Or, plus celui-ci s'élève contre ce joueur, ce coureur d'aventures, ce caractère violent, enrichi par de peu recommandables moyens, plus Valentina s'intéresse à lui, rappelant leur enfance commune, les qualités viriles de Leoncio et son charme... Sallustio, très monté, refuse de le laisser venir, ferme la grille du jardin, ne répond pas à son coup de sonnette... Valentina ouvre cependant mais avec une réserve et une froideur voulues, que n'attendait pas Leoncio.

ACTE II. — Valentina, tant qu'elle est à distance de Leoncio, ne parle que de lui, vante son courage (il vient de sauver une barque naufragée)... et Sallustio s'efforce de glacer cet enthousiasme par ses justes reproches et de noires visions d'avenir. Mais, d'autre part, elle confesse le trouble qui la saisit en sa présence, la fasci-

nation qu'il exerce sur elle, le bien tantôt et tantôt le mal qui l'attire ou la repousse, l'amour enfin qu'elle sent s'élever invincible entre elle et lui, et dont elle a peur. Sallustio lui déclare encore qu'elle court à sa perte et fait tout pour prévenir une entrevue décisive. Leoncio n'en est que plus hors des gonds à chaque tentative nouvelle. Quelques bonnes scènes épisodiques mêlent leur comique à la gravité de la situation... Enfin Leoncio peut parler à Valentina : c'est sa main qu'il est venu lui demander. — Elle est très émue mais ne se décide pas : elle se retranche sur sa foi religieuse, elle redoute le caractère du jeune homme, elle objecte la source de sa fortune... La scène est interrompue par la société, qui demande à visiter le yacht. Convenu pour le lendemain, quel que soit le temps. D. Sallustio cherche en vain à retenir sa pupille.

ACTE III. — Les nouvelles de l'expédition sont un scandale. La mer était démontée, et Leoncio en a profité, une fois Valentina à bord, pour déclarer à ceux qui l'accompagnaient qu'il n'y avait plus moyen de les faire accoster : ils ont dû revenir à terre, et le yacht a disparu ! — Voici pourtant Valentina, reconduite par Leoncio. Elle prend de haut les craintes qu'on lui exprime sur le danger couru, mais D. Sallustio s'emporte contre Leoncio. Celui-ci le laisse parler, puis répond froidement en demandant la main de Valentina, en sorte que son oncle vaincu, est obligé de se rendre, et consent... si Valentina accepte. — Mais Valentina n'accepte pas. Elle ne veut pas être le prix d'un complot, elle repousse le triomphe facile de Leoncio, qui n'est dû qu'à un scandale, dont sa conscience à elle fait bon marché ; ce n'était pas le moyen de la vaincre : elle aime Leoncio, et ne s'en cache pas, mais la façon dont il l'aime la révolte... Après une lutte acharnée entre elle et lui, Leoncio s'enfuit en pleurant : « Tu es plus Valentona encore que moi ! » s'écrie-t-il ! » Dès l'enfance, il se plaisait à l'appeler ainsi de ce nom d' « arrogante ».

Epilogue. — Un an a passé. Rien de nouveau ici, mais on sait (tout en le cachant à Valentina) que Leoncio, pour secouer sa douleur, s'est lancé plus que jamais dans les aventures, le jeu, la conspiration même. Il a failli être fusillé et le voici en prison pour longtemps... Or Felipe accourt, prend D. Sallustio à part, et lui révèle que Leoncio s'est échappé, qu'il s'est fié à lui... ; il s'agit maintenant de le faire fuir en l'embarquant dans le yacht d'un Anglais de ses amis... Valentina apprend presque à la fois l'emprisonnement et l'évasion : elle est comme folle, et sachant qu'il est tout près, qu'une barque va venir le prendre, qu'il cher-

che pourtant à la revoir encore, elle court à lui, se jette dans ses bras, lui déclare, maintenant qu'il n'est plus ni riche ni honoré, l'amour qu'elle lui avait refusé quand il était l'un et l'autre... Mais il faut fuir d'abord ! — En effet, on le cherche, on le traque, il n'est que temps... Bruit de lutte, coups de feu, Leoncio est blessé, mais peut s'embarquer pourtant... Une résolution suprême... **Valentina fuit avec lui !**

Succès moyen. L'œuvre est intéressante, mais vraiment trop décousue et trop longue. (L'analyse, ici, passe bien des hors-d'œuvre) L'auteur, prévoyant le cas où l'on couperait l'épilogue, a pris soin d'indiquer une variante à la conclusion du 3^e acte : D. Sallustio jette lui-même Valentina dans les bras de Leoncio qui fuyait. D. Fernando de Mendoza a repris auprès de sa femme le rôle créé par Thuillier.

XLVII

La rencorosa (*La rancuneuse*), comédie en 3 actes et en prose.
— Madrid, Comedia, 13 mars 1894.

INTERPRÈTES : Thuillier, Mario ; Mmes Guerrero, Alvera, Tavar.
Époque actuelle.

ACTE PREMIER. — Dona Isabel, veuve, assez bonne femme mais entichée de prétentions nobiliaires, qu'entretiennent les flatteurs qui l'entourent, héberge, en l'absence de sa fille Julia, une jeune cousine, orpheline et pauvre, Pilar, et l'oncle de celle-ci, D. Antonio. Mais Pilar va sans doute entrer au couvent, car cette Julia revient aujourd'hui d'Amérique et supporterait mal une telle promiscuité : elle est hautaine, dédaigneuse, plus que froide avec sa camarade d'enfance. Une nouvelle pourtant la trouble : Bernardo, qui l'a aimée jadis, et qu'elle a repoussé, est aussi de retour et dans le voisinage. Quel parti prendre, maintenant ? L'épouser ? Son amour l'y pousse ; mais un duc demande sa main, et son ambition ne l'incline pas moins fort de ce côté-là. Pilar, d'autre part, s'explique à D. Antonio : une jolie scène les montre, elle se résignant froidement au couvent si elle doit, autrement, rester dans la situation où on la met, lui rêvant d'une bonne petite vie pauvre mais libre, à eux deux. Pilar, ici, dévoile son caractère, si fortement rancuneux, qu'il accepte de souffrir pourvu que les autres en souffrent ; elle laisse aussi deviner son amour pour Bernardo, ignoré jusqu'ici, et raconte une singulière aventure qui vient de lui arriver. Elle est entrée dans le jardin de Bernardo, pour cueillir une orange, et a été surprise par lui.... Juste à cet instant paraît ce Bernardo, qui vient, très ému, revoir Julia, qui reconnaît Pilar, et s'apprête à conter sa rencontre, quand celle-ci le supplie de se taire.

ACTE II. — Un an après, Bernardo a épousé Pilar ; mais c'est un coup de tête, dont celle-ci soupçonne la légèreté. En effet,

elle ne se sent pas aimée sans arrière-pensée. Son époux la traite trop en petite fille, ou en sœur ; elle ne se sent pas en confiance avec lui ; elle éprouve même des envies de se tuer pour voir ce qu'il dirait, et sa rancune persiste contre Julia, parce qu'il l'a aimée, qu'il l'aime sûrement encore... Cependant Julia va épouser son duc, et Isabel, qui en profitera pour relever un titre de marquise, a besoin de certaines pièces, en la possession de Bernardo. Celui-ci ouvre son secrétaire pour les donner, mais oublie de le fermer, et Pilar en profite pour tourner la clef à vide, avant de la lui remettre. Dès qu'il est sorti pour donner des ordres en vue d'une promenade à cheval qu'il lui a offerte, elle fouille les tiroirs, trouve des lettres de Julia, les lit en frémissant, et garde la dernière, qui prouve que Bernardo ne s'est marié que par dépit... Décidément, elle veut mourir, et son excitation est si visible, dans les politesses exagérées qu'elle adresse à Julia survenante, que Bernardo n'est pas sans se douter de quelque chose.

ACTE III. — Au cours de la promenade, Pilar a tout fait pour précipiter son cheval du haut de la falaise. Bernardo seul l'a sauvée ; elle le reconnaît et affecte une entière soumission. Mais l'oncle Antonio prend celui-ci à part, et l'éclaire sur l'exclusivisme de l'amour de Pilar, dont il ne soupçonne pas le danger. Bernardo s'en inquiète enfin, et promet de dissiper tout malentendu entre eux. Une scène assez plaisante montre alors Antonio recevant Julia et sa mère, et exagérant devant elles, pour voir leur mine, le bonheur de Pilar et l'amour de son époux. Pilar à son tour, quand elle reparaît, entreprend Julia de la façon la plus sarcastique, avec des souvenirs de son enfance opprimée, des allusions aux vieux vêtements de sa cousine qu'on lui faisait revêtir (c'est ici Bernardo même qu'elle veut dire), enfin lui déclare ouvertement, au moment où Bernardo lui rapporte ses lettres, qu'elle en a soutiré trois, dont elle régalerá le duc. Julia est confondue, mais surtout par l'amour qu'elle voit désormais chez Bernardo à l'égard de Pilar. Celle-ci, pourtant, doute encore en ce qui la concerne ; elle résiste de toutes ses rancunes accumulées contre la confiance que son mari lui demande. Elle se rend cependant devant les preuves de l'abandon qu'il fait de Julia et remet à celle-ci les lettres menaçantes ; réconciliation publique.

La pièce n'a pas eu de succès. Elle a sans doute paru trop développée et un peu ennuyeuse. Elle contenait pourtant de bonnes scènes et plus de verve que bien d'autres, que nous avons vu réussir.



Maria Rosa, drame tragique, populaire, en 3 actes et en prose, de Guimera, traduit du catalan. — Madrid, théâtre de la Princesa, 24 novembre 1894.

INTERPRÈTES : Ricardo Calvo, Carsi, Fernando de Mendoza (débuts) ; Mme M. Guerrero.

Très intéressant. Succès.

XLVIII

Mancha que limpia (Tache qui lave), drame tragique en 4 actes et en prose. — Madrid, Théâtre Espagnol, 9 février 1895 — Dédié à M^{me} Maria Guerrero.

INTERPRÈTES : F. D. de Mendoza, Ricardo Calvo, Carsi M^{mes} Guerrero, Valdivia, Dominguez.

Epoque moderne.

ACTE PREMIER. — Matilda, orpheline recueillie par D^a Concepcion, est un caractère très fier, très entier, plein d'honneur et, même pour se défendre, incapable de s'abaisser à une dénonciation. Enriqueta, nièce de Conception, hypocrite, dissimulée, vicieuse, en profite contre elle, aidée d'ailleurs par la partialité de sa tante et l'espèce de suspicion où l'orpheline est tenue, à cause des bruits qui ont couru sur ses parents. Un mariage est projeté entre Fernando, le fils de Conception, et cette Enriqueta ; mais, d'une part, Fernando aime Matilda, bien que la noble dignité de celle-ci ne fasse rien pour l'encourager, de l'autre, Enriqueta entretient avec un certain Julio une intimité louche, que l'un des amis de la maison, D. Justo, n'est pas sans soupçonner.

ACTE II. — En effet, une scène violente nous révèle le double jeu d'Enriqueta, dont l'ambition est d'épouser Fernando, mais qui a peur de Julio et l'enjôle par des serments afin de l'éloigner. Cependant les visites secrètes de celui-ci ont éveillé l'attention. Il vient à coup sûr pour l'une des deux cousines, donc pour Matilda, car Enriqueta est hors de soupçon (ne vient-elle pas d'ailleurs de déclarer avec candeur qu'elle ne l'a pas vu ?). Et si habile est le jeu de celle-ci, que D. Justo lui-même croit Matilda coupable : aussi bien Matilda, qui ne sait rien, ne défend-elle pas elle-même sa cousine ?

ACTE III. — La situation devient de plus en plus pénible. Matilda, soupçonnée, calomniée, sans recours entre l'hypocrisie

doucereuse d'Enriqueta et le parti pris des autres, retenue d'ailleurs par sa fierté qui se refuse à chercher sa défense dans une accusation, se voit désormais abandonnée de tous, même de Fernando. Elle a inutilement imploré sa cousine, l'a vainement conjurée de parler... Lorsque Fernando la somme publiquement de fournir la preuve de son innocence, elle se tait, elle se trouble, elle laisse tout croire ; et lorsqu'enfin, à moitié folle, et trop tard, elle accuse Enriqueta, elle sait bien qu'on ne la croira pas, et s'enfuit.

ACTE IV. — Fernando, par vengeance, va épouser Enriqueta. Celle-ci pourtant n'est pas tranquille. D. Justo est revenu à ses premiers soupçons et lui fait peur, après. Julio l'a chargé d'une lettre pour Fernando : elle le devine, et c'est vrai. Mais comme D. Justo la remet sans explications, elle arrive à persuader Fernando qu'elle est pour Matilda, et c'est à Matilda, sans l'ouvrir et d'un ton insultant que Fernando la jette au moment de partir pour le mariage. Matilda en prend alors connaissance, reconnaît la preuve de la faute d'Enriqueta, et attend fiévreusement le retour des nouveaux époux. Alors, et comme Fernando crie au ciel toute l'horreur du lien qu'il vient de nouer, elle poignarde Enriqueta : le lien est tranché ! — Devant tous, Fernando proclame l'innocence de Matilda et prend le meurtre pour lui.

De l'éloquence, de la vie, qui justifient le grand succès de l'œuvre. Quelques scènes longues et pénibles pourtant, peu naturelles d'ailleurs : l'imprévoyance d'Enriqueta, avec toutes ses ruses, et les circonstances qui rendent la lettre inutile ; la brutalité inattendue du meurtre, aussi... D. Fernando de Mendoza et M^{me} Maria Guerrero ont joué l'œuvre à Paris, avec leur troupe, en 1898.

XLIX

El primer acto de un drama (Le premier acte d'un drame), tableau dramatique, en vers. (Continuation de : *Le prologue d'un drame.*) Barcelone, puis Valladolid, puis Madrid, Théâtre des Novedades, 25 février 1895.

INTERPRÈTES : Ricardo Calvo, puis Gonzalez ; M^{mes} Cirera, Parejo.

Époque de Philippe II.

Mariana a été recueillie, une nuit d'orage, avec son fidèle écuyer Rodrigo, dans le château de D. Alvaro, alors absent : le départ de son fils Leonelo l'a vieillie avant l'âge. Mais celui-ci a été averti de la présence de sa mère ici, et elle l'attend. — C'est ce que raconte à D. Alvaro, de retour, sa fille Beatriz, non sans commentaires qui nous laissent deviner qu'elle est éprise de Leonelo. La mère et le fils sont bientôt en présence et échangent leurs tristes confidences, elle, ses angoisses le sachant au loin, lui, les affronts qu'il a subis successivement aux armées de Flandre ou d'Italie, même en Alger, dès que l'histoire de son parricide venait à être connue. Mariana lui déclare alors qu'elle révélera devant tous, avant de mourir, qu'il n'est point, en réalité, parricide. Leonelo se révolte à ce projet et veut lui arracher le papier qui la déshonore. Elle résiste..., on accourt... Il se sauve honteux de sa violence. A Beatriz, restée seule avec elle, Mariana dit tout, et remet le document, puis meurt..., tandis que Leonelo, puis Alvaro et son ami D. Luis de Mendoza (le général de l'armée de Flandre qui a chassé Leonelo), accourent à l'appel de la jeune fille. Celle-ci proclame l'innocence de Leonelo et montre la preuve écrite, mais il lui arrache le papier des mains et le jette au feu. Il saura porter sans faiblesse sa croix et les mépris du monde.

Ce drame, commencé par le *prologue* de 1890, continue aussi *forcené*, et n'aboutit guère.

L

El stigma (Le stigmate), drame en 3 actes et en prose. Madrid, Théâtre Espagnol, 15 novembre 1895.

INTERPRÈTES : F. D. de Mendoza, Ortega, Jimenez, Cirera, Carsi ; M^{mes} Guerrero, Valdivia, Dominguez.

Epoque moderne.

ACTE PREMIER. — Roberto, homme politique, orateur célèbre, en passe d'une haute situation et d'un mariage heureux, est sur le point de partir, de tout quitter peut-être. On ne sait pourquoi. Les domestiques jasent, Eugenia, sa fiancée, s'étonne, D. Jenaro (chez qui loge Roberto) s'inquiète. Mais le voici, sombre, préoccupé... C'est qu'il est sous le coup d'accusations, d'insinuations déshonorantes, et qu'il ne peut s'en défendre. Il faudrait pourtant qu'il le fit, s'il veut garder sa situation et épouser Eugenia ; autrement, il n'a qu'à disparaître. Et c'est ce qu'il veut faire, en somme. — Ses amis viennent l'entourer comme de coutume, le félicitant d'avance du succès qu'aura demain son discours... Il semble que tout, à ses yeux, prenne un caractère d'ironie : son trouble, d'ailleurs, n'échappe pas à ceux qui l'entourent, enhardis, dès lors, pour faire allusion aux sous-entendus de certain article de l'opposition, perfide sous ses éloges. Roberto se retire pour le lire, tandis que revient Eugenia, inquiète de ce qu'on lui en dit déjà et au courant, par D. Jenaro, des dessins de fuite de celui qu'elle aime. Tandis que les deux fiancés échangent des protestations passionnées, mais d'ailleurs des propos confus et qui n'aboutissent à aucun éclaircissement, le vicomte Mauricio, cousin d'Eugenia et son prétendant repoussé, se présente et le prend de très haut avec Roberto, qu'il somme, dans les circonstances, d'abandonner toute poursuite de la main d'Eugenia et de partir. Roberto, sous l'injure, reprend son courage, et, devant tous, déclare qu'il soutiendra la lutte.

ACTE II. — Roberto est de plus en plus en suspicion et abreuvé de calomnies. Pourquoi n'y répond-il pas ? En somme, on ignore d'où il vient, quel il est ? Seul, D. Jenaro le connaît : aux accusations de Mauricio il répond en contant les débuts très humbles et le courage de Roberto, mais sans provoquer autre chose que des railleries. Plus Eugenia se montre éprise et plus vivement toute sa famille s'oppose à son amour. Quant à Roberto, il a pris un grand parti, qu'il confesse à D. Jenaro : il a répondu au journal qui l'accusait, en disant toute la vérité sur les faits incriminés ; mais il se les a attribués, tandis qu'ils ne sont imputables qu'à son père. Celui-ci s'est en réalité suicidé ; Roberto fait serment de l'imiter si un mot de lui porte atteinte à la mémoire de son père (et déjà l'on sent qu'il le fera)... Mais comment défendre son nom sous les insultes et le stigmate au front ? Non coupable et dégradé pourtant !... Que pensera Eugenia ? — La voici ! Une charmante scène montre Roberto s'efforçant de la distraire, de la tromper, en dépit de ses angoisses, et Eugenia, à demi plaisante, essaie de le confesser, comme un moine son pénitent. — Cependant la société revient. L'article de Roberto a été lu, et chacun à son tour, à mesure qu'il en sait la teneur, abandonne le malheureux. Seule, Eugenia, après quelque hésitation angoissée, va à lui et lui demande son bras. Roberto attendait ce geste, mais déclare qu'il n'en abusera pas, et se retire.

ACTE III. — Depuis ce jour, il reste seul. Les domestiques causent de cette situation (et leur scène donne ici l'impression qu'en a le vulgaire). D. Jenaro se meurt d'inquiétude, près de Roberto farouche, égaré, affolé déjà par l'abandon apparent d'Eugenia. Devant les dames (une autre scène, entre celles-ci, venues aux nouvelles, donne l'impression des femmes), il feint une ironie hautaine. Cependant tout le monde n'est plus persuadé de son déshonneur. Mauricio, par exemple, retourné par tant de courage, bien que jugeant le mariage impossible et n'en cachant pas sa satisfaction, vient spontanément s'offrir à Roberto comme témoin dans un duel. Mais, d'autre part, on lui demande sa démission de député... ; et puis toujours, aucune nouvelle d'Eugenia !... Enfin, la voici : elle a été malade, elle l'est encore, et d'ailleurs étroitement surveillée. Elle s'est échappée cependant, elle crie son amour envers et contre tous. Et Roberto, qui n'en peut plus, lui dit tout, lui avoue qu'il a menti, pour sauver l'honneur de son père, dont il vante la tendresse, à qui il garde une reconnaissance infinie : Celui-ci s'est tué de ne pouvoir faire face à ses engagements,

parce qu'il avait été volé ; on a cru que le voleur n'était autre que son propre fils ; mais il existe des preuves qui attestent qu'il n'en est rien... Eugenia exulte et court tout dire à tout le monde... Mais Roberto, demeuré seul, se sent alors saisi d'une horreur et d'un remords fous : il a vendu son père pour se disculper ! — Lorsque la société reparaît, et qu'il voit qu'on sait la vérité, son indignation n'a plus de bornes : il accable Eugenia de reproches, et se tue !

La pièce, qui eut, et a toujours un vif succès, est sans doute l'une des plus solides et des plus serrées de l'auteur, comme tenue, comme observation, comme distinction (surtout jouée dans la perfection que nous avons pu constater par deux fois à Paris même, par M. D. de Mendoza et M^{me} M. Guerrero). Le dénouement pourtant la gâte. Roberto n'est pas un faible d'esprit, pour qu'on nous le montre ne trouvant pas d'autre solution que celle, déjà folle, qu'avait choisie son père. Un suicide ne remédie à rien, et il est trop clair que Roberto aurait pu se disculper sans accuser son père..., sinon de cette même faiblesse à laquelle il succombe.

LI

La cantante calligera (La chanteuse des rues), à-propos lyrique, en 1 acte et en prose, écrit pour la S^a Guerrero. Madrid Théâtre Espagnol, 26 mars 1896.

INTERPRÈTES : F. D. de Mendoza, Diez ; M^{mes}s Guerrero, Valdivia.

Sur une place, un matin. Un vieux pauvre tâche de réconforter une petite mendiane, qu'une dure marâtre force, contre son gré, à demander l'aumône. Ils sont rejoints soudain par une jeune fille, toute tremblante bien que résolue, qui, pour trouver de quoi soigner sa mère malade, a pris le parti de chanter dans la rue jusqu'à recette suffisante. Les deux « habitués » lui font place, très cordialement, et la petite lui propose même de quêter pour elle. Alors elle se laisse aller aux confidences : un cavalier la guette et depuis longtemps la poursuit de ses assiduités. Mais d'abord, il avait feint d'être pauvre comme elle; puis, un jour, qu'elle était au bras de sa mère, elle l'a vu dans son luxe et a reconnu son erreur. Alors elle a pleuré son amour. Car elle est fière, et repoussera le séducteur.

Tout au plus, devant ses insistances, lui a-t-elle déclaré qu'elle ne cédera que l'anneau béni au doigt... Cependant la foule s'arrête, la jeune fille affermit son courage et chante; puis sa petite compagne fait la quête... Mais quoi? dans la sébile, voici de l'or... et une alliance! C'est Pepe qui l'a déposée... Les deux fiancés vont ensemble retrouver la mère, laissant la recette à la petite, qui en profitera pour abandonner sa marâtre et retourner en son pays.

Charmante bluette, qui a beaucoup plu.

LII

Amor Salvage (Amour sauvage), esquisse dramatique en trois actes et en prose. Madrid, Théâtre de la Comedia, mai 1896, dans une traduction italienne exécutée non sans divers arrangements par Novelli et sa troupe.

Epoque actuelle.

ACTE PREMIER. — A Paris, un déjeuner d'amis chez D. Pedro, celui-ci, dont l'aspect est doux et aimable, et le caractère plein d'ouverture et de bonté, de finesse cependant, mais pas assez pour deviner le mal, est raillé sous mains par les amis qu'il traite et dont la plupart sont des viveurs, qui ne le flattent que pour sa situation et ses richesses et voudraient l'entraîner à partager leurs folies, tandis qu'en sa candeur il offre son portrait en souvenir et ne parle de l'amour qu'en rougissant. L'un de ces amis surtout, Gaston, hypocrite et envieux, d'ailleurs convaincu du facile empire qu'il exerce, s'est attaché à ses pas et lui prodigue d'équivoques avis. Cependant nul ne connaît Pedro, en somme. Lorsque, pressé de conter l'histoire de ses récentes fiançailles, il expose sa façon de comprendre l'amour, et le mariage, un mot lancé par Gaston au milieu des railleries de tous, le met hors de lui, car il touche cette fois à sa fiancée. Un peu plus, on le sent, il écraserait l'imprudent. Mais le marquis, père de Clara, la fiancée de Pedro, entre à ce moment, et chacun se remet sur ses gardes, Gaston particulièrement, dont le caractère constamment odieux et pénible se plie aussitôt à plaire au nouveau venu. Celui-ci raconte comment Pedro lui a sauvé la vie, et demande à son futur gendre une photographie qu'il puisse envoyer à Clara, encore au loin. Gaston, très empressé, se charge de l'expédition, et Pedro lui remet bonnement l'épreuve. Mais c'est *la sienne* que Gaston place dans l'enveloppe.

ACTE II. — Le plan de Gaston a réussi. Clara s'est éprise de l'original de la photographie, et quand son père, à son arrivée,

vient à elle avec les deux amis, c'est à Gaston, non à Pedro qu'elle court, spontanée et joyeuse. A ce coup de théâtre, qu'il ne s'explique pas, Pedro exige une entrevue sans témoins avec sa fiancée. Mais ses façons très entières ne troublent que davantage la pauvre Clara, toute désorientée et comme instinctivement saisie devant lui d'une peur horrible. Elle fait cependant comprendre l'erreur, et Pedro dit son fait à Gaston, qui espérait déjà s'en tirer sous le couvert de quelque quiproquo.

ACTE III. — Le marquis, de son côté, s'est assuré que le quiproquo était volontaire. Malheureusement le mal est fait : Clara, malgré elle, se sent éprise de Gaston et n'éprouve en présence de Pedro, que crainte et malaise. Cependant elle apprend qu'un duel est conclu. Puis, une grande scène avec Pedro, où celui-ci, dans un langage très net, très vibrant, très digne, laisse apercevoir jusque dans sa violence toute la profondeur de son amour, — commence à faire réfléchir la jeune fille. En sorte que, lorsque Gaston survient, lorsque, aux prières qu'elle adresse aux deux hommes de renoncer à leur rencontre, il répond qu'il ne le fera que sur la condition qu'elle exprime un regret de la violence de Pedro, Clara comprend le piège et refuse. Bien plus, lorsque le duel a eu lieu, lorsqu'on annonce que Gaston est tué, c'est à Pedro seul qu'elle appartient désormais, subjuguée à jamais et comme avide du caractère sauvage de son amour.

Un peu sommaire, mais vivant et éloquent.

*
* *

Semiramis o la hija del aire (Sémiramis ou la fille de l'air) : 2^a partie, drame en 3 journées et en vers, de Calderon, adapté et refondu : Madrid, Théâtre Espagnol.

INTERPRÈTES : F. D. de Mendoza, Cirera, Ortega ; M^{mes} Guerrero, Soriano.

*
* *

Tierra baja (Terre d'en bas), drame en 3 actes et en prose de Guimera, traduit du catalan : Madrid, Théâtre Espagnol.

INTERPRÈTES : F. D. de Mendoza, M^{me} Guerrero. Succès triomphal.

Joué à Paris, par les mêmes principaux interprètes, en 1898.

LIII

La calumnia por castigo (La Calomnie comme châtiment), drame en 3 actes et 1 prologue, en prose. — Madrid, Théâtre Espagnol, 22 janvier 1897. — Dédié à F. de Mendoza.

INTERPRÈTES : F. de Mendoza, Cirera, Ortega, Jimenez; Mme Guerrero.

Epoque actuelle.

Prologue — Carmen, fille de caractère fier et passionné, a été contrainte, malgré son amour pour Federico, à épouser Lorenzo et ses millions, car celui-ci aurait, sur son refus, réduit son père au déshonneur. Cependant, au bout d'un an, Lorenzo en a assez d'elle et ne l'emmènera pas avec lui en Amérique, où l'appellent ses affaires. Elle insiste pour le suivre, parce qu'elle se sent sûre, si elle reste seule, de céder à Federico qui l'adjure décidément de la suivre: vains efforts, Lorenzo ne veut pas s'embarrasser de ce « drame perpétuel » et s'en remet à sa mère à elle. Carmen écrit alors à Federico qu'elle l'aime et qu'elle est à lui, mais fait, au dernier moment, lire sa lettre à son mari, qui, vaincu enfin, cède et l'emmène.

ACTE PREMIER. — Lorenzo est mort ; Federico a épousé Carmen. Mais le prologue nous avait laissé voir d'autres adorateurs autour d'elle, et ce n'est pas sans rancune et sans désir de vengeance que l'un d'eux, Camilo, constate la paix de ce ménage. Une calomnie circule, qui laisse entendre que Lorenzo n'a emmené jadis Carmen que parce qu'elle avait un amant : on précise même le nom de Camilo, qui n'en conçoit que plus de rage, sachant le contraire. Aussi bien, Pepe, un ami à lui, a entre les mains la lettre que Carmen a remise à Lorenzo, et la livre à Camilo, naturellement convaincu qu'elle a été arrachée à la coupable.

ACTE II. — Camilo se délecte dans la pensée de la vengeance qu'il prépare contre Carmen. Il sait que la calomnie a si bien fait

déjà que Federico a des doutes sur la fidélité de sa femme ; il s'arrange donc pour lui laisser croire qu'il est au mieux avec elle ; et en effet, Federico, croyant les surprendre ensemble, fait une scène violente à Carmen. Là-dessus, un sien ami, Baltasar, dont les services habituels sont d'ailleurs des plus maladroits, entreprend Camilo, lequel montre le billet, mais en s'arrangeant pour déchirer l'adresse qui portait le nom de Federico et laisser croire qu'il en fut lui-même le destinataire. Baltasar, dès lors, se fait aussi l'accusateur de Carmen, qui réclame avec mépris, sur cette affaire, toute lumière et procès en règle.

ACTE III. — Camilo n'est pas sans trouble à la pensée de son infamie, dont il craint les suites. Cependant Baltasar, toujours par zèle d'amitié, montre la lettre à Federico, en affirmant qu'elle était destinée à Camilo, et Federico, qui le croit, traite Carmen plus durement que jamais. Malgré sa stupeur, celle-ci demande cinq minutes pour faire la preuve de son innocence. Elle dicte alors à Federico ce qu'il devra dire à Camilo en le voyant, puis, après avoir appelé ce dernier comme à son secours, elle se cache. La ruse réussit en effet : Camilo arrive en toute hâte et devant Federico, seul, et qui feint d'avoir tué Carmen, il est saisi d'horreur, autant que de douleur et de remords, il proclame l'innocence de la malheureuse, il insulte l'absurde jalousie du mari, il montre enfin le fragment coupé de la lettre !... Carmen, là-dessus, reparaît... et Camilo, atterré, n'a plus qu'à suivre Federico sur le terrain et à mourir avec courage. Après la calomnie comme châtiment, c'est la mort comme châtiment...

La pièce, pénible, invraisemblable, d'une maladresse qui étonne chez un dramaturge parfois si profond, rebute dès le début et ne réussit à obtenir quelque succès que par l'admiration que causa le talent du principal interprète, auquel l'auteur rendit, dans sa dédicace, un hommage spécial.

LIV

La duda (Le doute), drame en 3 actes et en prose. — Madrid, Théâtre Espagnol, 11 février 1898.

INTERPRÈTES : F. de Mendoza, Carsi, Cirera ; M^{mes} Guerrero, Guillen, Cancio, Rubio.

Epoque actuelle.

ACTE PREMIER. — Ricardo est sur le point d'épouser Amparo. Mais Leocadia, tante de celle-ci, enragée qu'il n'ait pas plutôt jeté ses vues sur Lola, sa fille, et, suivant le principe que d'ailleurs « quand Dieu ne fait pas justice, il faut l'y aider », s'emploie à semer la calomnie ou du moins le doute dans tous les esprits, et d'abord dans celui d'Amparo elle-même. Cette jeune fille est exquise (ses dialogues sont d'une langue charmante) mais facilement exaltée, « folle » au moindre doute, et Léocadia ne l'ignore pas. L'événement prouvera qu'elle a tort de la pousser de ce côté; mais en attendant, elle réussit à éveiller dans l'esprit d'Amparo cette question redoutable : « Pourquoi donc Ricardo est-il si lié avec ma mère? », et dans le monde, en général, cette calomnie : que le mariage n'est peut-être qu'une façon de colorer les relations de la mère et du gendre. — Cette mère de 36 ans, Angeles, n'est d'ailleurs pas veuve : c'est encore une ressource pour Leocadia. Elle a si bien travaillé le père d'Amparo, qui est en Amérique, que celui-ci écrit pour s'opposer provisoirement au mariage.

ACTE II. — Il s'est fait cependant, sans bruit, pour ne pas donner prise à la calomnie, puisque calomnie y a, mais d'ailleurs avec l'assentiment du père. Leocadia n'en poursuit que plus âprement sa vengeance. Amparo est dans un égarement tel, que tous ceux qui ont assisté à la cérémonie en sont restés saisis d'une angoisse indéfinie. Dans une scène avec sa mère, Amparo avoue ses doutes, ses mauvaises pensées, et parvient presque à faire avouer à Angeles

qu'elle sait la calomnie qui court. Ce doute horrible dont Amparo est comme empoisonnée, Ricardo et Angeles, restés seuls, le déplorent amèrement sans y trouver de remède. Mais Leocadia frappe un dernier coup : elle montre à Amparo la lettre de son père... une lettre provoquée par elle, où celui-ci, sachant toujours par elle la calomnie, déclarait infâme un mariage qui unirait Ricardo à la fille de sa maîtresse... Amparo, à ces mots, devient folle pour tout de bon.

ACTE III. — Leocadia lutte de douceur hypocrite avec la fureur de Ricardo. Elle n'est pourtant pas sans une crainte secrète. Amparo, dans une belle scène, mais pénible, mêle les enfantillages et les larmes, et, douce pour tous, elle semble comme instinctivement montée contre Leocadia. Oui, toute sa folie, toute son agitation paraissent peu à peu s'exalter et se concentrer contre celle-ci seule, et s'éclairer en même temps, comme si la pauvre fille arrivait à soulever un voile qui l'étouffe. Enfin, elle guette le moment où sa tante est seule pour la rejoindre et, après avoir soigneusement fermé à clef toutes les issues, elle lui déclare : « Il faut en finir ! c'est toi qui est le doute : je te tuerai ou tu me tueras ! » Et elle l'étrangle... A Angeles et à Ricardo qui ont enfin forcé la porte, elle crie, comme délivrée : « Elle a voulu tuer ma foi en toi, mon amour pour toi... je l'ai tuée ! je l'ai tuée ! je l'ai tuée !... »

Avec plus d'éloquence et de très gracieuses scènes, mais autant de longueurs et une impression non moins pénible, l'œuvre a eu un succès analogue à celui de la précédente. Mais c'est l'interprète d'Amparo, cette fois, qui l'a remporté surtout ; autant par la flamme irrésistible de son émotion tragique, que par la finesse souple et charmante de sa grâce exquise. (Nous avons pu en juger à Paris par des rôles analogues de M^{me} Maria Guerrero.)

LV

El hombre negro (L'homme noir), drame en 3 actes et en prose.
— Madrid, Théâtre Espagnol, 22 avril 1898.

INTERPRÈTES : F. de Mendoza, Jiménez ; Mme M. Guerrero.
Epoque actuelle.

ACTE PREMIER. — Leonardo, le sculpteur, est fiancé à Elena. Mais le tuteur de celle-ci, D. Ezequiel, « l'homme noir », austère et froid, mystérieux et mystique, fait tout pour repousser le jeune artiste, qu'il prétend n'aimer Elena que pour sa beauté, non pour son âme. C'est entre eux une guerre à mort. L'exaltation, à peine combattue, de Leonardo, se heurte constamment au regard sinistre et concentré d'Ezequiel. Aujourd'hui, fête d'Elena, Leonardo à toutes les peines du monde à se faire ouvrir l'appartement de sa fiancée, à qui il apporte son buste, mais pour le placer en son absence et lui en faire la surprise. Lorsque celle-ci le voit, elle l'admiré, mais en protestant qu'il est idéalisé, — on lui a enseigné qu'elle n'est pas belle, ce qui est faux, car elle l'est, — et Ezequiel plus encore en prend prétexte à s'irriter. Cependant les deux fiancés se séparent, car Leonardo est rappelé par son père malade : protestations de fidélité de part et d'autre.

ACTE II. — Ezequiel a mené Elena visiter avec lui une religieuse qui se mourait d'un mal horrible à la figure : elle y a pris la contagion, elle a été très malade, elle est défigurée. Leonardo, cependant ne se doute de rien, Ezequiel ayant coupé toute correspondance. Quand il revient enfin, il a d'abord de la peine à la reconnaître, puis il la presse dans ses bras, très tendre, avec moins de flamme toutefois que de volonté. Mais dès qu'il voit Ezequiel, il s'emporte contre ce tuteur qui n'a pas su garantir sa pupille d'une si terrible maladie, qui peut-être même l'y a volontairement exposée. Il

l'insulte, il exige qu'Elena se sépare de lui... Ezequiel appelle tout le monde, pour s'en aller avec fracas.

ACTE III. — Ezequiel s'est fait un parti contre Leonardo ; Elena, d'ailleurs, commence à s'imaginer, ce qui est le contraire de ce que lui persuadait son tuteur, mais revient au même, qu'*elle* ferait le malheur de Leonardo en l'épousant. Elle lui a vu les yeux pleins de larmes, à contempler le buste témoin de son ancienne beauté ; elle sent que ce grand amour pour le beau, pour la pureté de lignes..., ne pourra plus jamais lui rester attaché comme auparavant... Leonardo lutte aussi, et en somme, ils pleurent tous deux, mais en s'entêtant d'ailleurs l'un et l'autre dans leur résolution : elle, de se sacrifier *pour lui*, et de suivre Ezequiel, lui, de la garder envers et contre tous, en dépit du conseiller perfide qui l'a menée jusqu'à cette détresse, « au profit des biens éternels ». Enfin, Leonardo menace Elena d'une résolution extrême, et, n'obtenant rien, s'en va se crever les yeux : il faudra bien ainsi qu'*elle* reste avec lui !

Cette pièce insensée n'a eu aucun succès, c'est une justice à lui rendre.

LVI

Silencio de muerte (Silence de mort), drame en 3 actes et en prose. Madrid, Théâtre Espagnol, 9 décembre 1898.

INTERPRÈTES : F. de Mendoza, Man. de Mendoza, Cirera, Mario ; Mmes Guerrero et Cancio.

Epoque actuelle.

ACTE PREMIER. — Angustias, fille nerveuse, étrange, dont on ne sait trop qui elle est, bien qu'elle vive avec sa mère, fort riche d'ailleurs, est l'objet des conversations. Son abord est glacial ; un silence de mort semble lui fermer la bouche. Cependant, la nouvelle qu'on lui donne du retour de Raimundo semble la réveiller. Celui-ci bientôt se présente, mais Angustias n'est plus là, et, en son absence, on l'entretient de son état bizarre et des bruits qui courrent : qu'il cache peut-être des scandales et des hontes de famille... Suit une grande scène entre les deux jeunes gens. Raimundo déclare à Angustias qu'il va demander sa main ; celle-ci répond qu'elle doit refuser. Pourquoi ? réponse impossible pour l'instant... Demain !...

ACTE II. — Les bruits scandaleux se précisent. Le général marquis de Pena Negra, vieillard un peu infirme, un peu en enfance, évoqué, pressé par Angustias, ses souvenirs sur les deux frères Monterroso, l'un père de la jeune fille, l'autre son oncle ; il les interrompt pourtant, à cause de la foule dont la pièce est comme envahie et emmène la jeune fille. Or Raimundo apprend d'autre part l'histoire dont il est question : l'oncle d'Angustias, qui était violent et jaloux, a jadis tué sa femme sur de faux soupçons tandis que la vraie coupable était sa fille Gloria, qui passe actuellement pour morte au couvent. Mais la calomnie conclue différemment, et D. Genaro, un ami de Raimundo, — qui se révèle ici comme poursuivant pour son propre compte la main d'Angustias, — n'hésitera pas à user de chantage pour forcer son consentement : il déclare en

effet à la jeune fille qu'il sait que Gloria n'est ni morte ni au couvent, et que Gloria c'est elle-même. A bout d'angoisse, Angustias instruit Raimundo de l'accusation terrible que Genaro va porter sur elle et lui répète qu'elle ne peut l'épouser. Elle n'ajoute d'ailleurs rien, Genaro revenant pour lui faire observer qu'il serait dangereux de se remontrer parmi la foule des visiteurs du général, et l'engageant à le suivre par une porte dérobée. Le piège est grossier : Raimundo prend le bras d'Angustias et déclare qu'il traversera tous les salons avec elle, pour la défendre au besoin, et souffleter quiconque l'insultera. — « Si tu mérites la mort, dit-il à part lui, je te tuerai ; mais t'humilier, jamais ! »

ACTE III. — Raimundo a deux duels. Mais il accuse maintenant Angustias de l'avoir trompé. Elle est bien Gloria en effet et Dona Mercedes est sa tante, non sa mère. La jeune fille l'avoue sans honte et persiste simplement, comme elle a déjà fait, à chercher à détacher d'elle celui qu'elle aime. Elle s'accuse même à plaisir, et trop pour ne pas étonner Raimundo, qui dès lors insiste, et finit par obtenir l'aveu qu'elle a un secret en effet, et qu'elle est vraiment digne de lui, — mais aussi l'assurance qu'il ne saura rien, sinon lorsque sonnera pour elle l'heure de la mort. — C'est pour lui qu'elle va sonner : il revient de son duel, blessé à mort. Angustias lui parle donc, mais le secret sera bien gardé, car il meurt : la coupable était sa mère.

Il est invraisemblable que Raimundo ne l'ait pas cru plus tôt : le spectateur n'en a jamais douté ; mais il y a tellement d'invraisemblances dans les habituels mystères et les faux points d'honneur de ce théâtre ! — Succès modéré.

LVII

El loco Dios (Le fou Dieu), drame en 4 actes et en prose, Mexico, puis Paris, enfin Madrid, Théâtre Espagnol, 8 novembre 1900.
— Dédié à M^{me} Maria Guerrero et à F. de Mendoza.

INTERPRÈTES : F. de Mendoza, Amato, Cirera, Carsi, Robles; M^{mes} Guerrero, Ruiz, Cancio.

ACTE PREMIER. — Réunion de famille ; groupes d'héritiers divers convoqués par Fuensanta, jeune veuve fort riche qui, après avoir gagné le procès que lui intentaient les parents de son mari, veut les réconcilier avec les siens propres. En l'attendant, on parle d'elle ; certains l'envient, certains laissent deviner leur espoir de remettre la main sur la fortune par un nouveau mariage, certains s'apitotent avec un faux empressement sur sa mauvaise santé... peu l'aiment réellement et sans arrière-pensée : D. Leandro, qui est un ami, et la petite Angeles, une cousine, sont seuls en dehors de toutes ces intrigues. — Mais on parle en même temps de l'avocat qui a fait gagner le procès de Fuensanta et qui semble avoir en même temps gagné son cœur, Gabriel. Fuensanta, dès qu'elle arrive, en parle elle-même, non en amoureuse, mais en admiratrice, en exaltée (elle a même comme une suffocation au cœur, qui fait beaucoup d'effet). Elle se montre passionnément curieuse de ce génie, mystérieux en quelque sorte, dont l'éloquence plane constamment au-dessus des choses de la terre, des usages mondains, qui ne lui ménage jamais les reproches, s'il trouve quelque imperfection dans ses actes, s'il la voit par exemple cueillir une fleur ou tuer un papillon... C'est un saint ! — C'est un fou, s'exclame-t-on. — Mais le voici : et tout de suite se caractérisent ses facultés transcendantes : il prêche, avec des allusions mordantes aux ambitions des uns et des autres, et il leur dit les plus dures vérités sans ménagement, mais il est en même temps très adroit, très habile,

ouvre des horizons qui satisfont les esprits, bref s'impose de façon qu'on ne peut lui résister. Il ne cache d'ailleurs pas la conviction sereine qu'il a de sa supériorité, de sa sainteté même (une sainteté d'inquisiteur). Resté seul avec Fuensanta, — car il a su éloigner tous les parents sous un prétexte ou un autre, — il lui fait, sans en avoir l'air, une sorte de déclaration épique : il a voulu contempler en elle toutes les beautés d'un être sublime sans être gêné par les êtres inférieurs; il accepte d'ailleurs qu'elle lui avoue timidement ses doutes au sujet de sa nature : « On peut douter de Dieu : il en vaut la peine ! » — Enfin il lui déclare qu'elle sera à lui, mais qu'il s'en va d'abord, qu'il passe les mers, afin de revenir riche et de n'avoir pas l'air de convoiter sa fortune : avec sa supériorité, ce sera pour lui un jeu d'enfant de triompher de ces misères de la vie... Il lui laisse au surplus de bons conseils, car elle ne doit pas se dissimuler combien il est plus parfait qu'elle. — « Quel être mystérieux ! murmure-t-elle. — Oui, reprend-t-il : je ne comprends pas toujours bien qui je suis, en somme. » — Là-dessus, il rappelle tout le monde, et prend congé, sur cette déclaration finale : « Oh ! je sais bien que vous allez la tourmenter. Mais c'est une épreuve ; après, elle sera à moi. »

ACTE II. — Fuensanta est en effet séquestrée en quelque sorte par ses parents : on se relève de garde à tour de rôle à sa porte. Mieux encore qu'au premier acte, les caractères se dessinent : D. Modesto, l'oncle solennel, que sa fille Angeles adjure vainement, ainsi qu'elle fait les autres, de laisser la pauvre Fuensanta une minute tranquille ; Paco, le jeune imbécile, que sa mère Andrea pousse au mariage de la riche cousine ; D. Baltasar, l'autre oncle, qui déclare avec force s'opposer à cette union ; Esteban, le douce-reux Tartuffe, qui toujours prêche le calme et la conciliation... Par eux, D. Leandro, le seul ami de Fuensanta et que l'on sent hostile à ces petites combinaisons, est froidement reçu. Mais il a pris rendez-vous avec la jeune femme : il faut bien qu'on les laisse seuls ; et elle peut enfin ouvrir son cœur. Sa passion pour Gabriel, dont on annonce le retour (il est devenu fort riche, ou plutôt, il l'était déjà, mais ne s'était pas encore donné la peine d'exploiter ses mines), sa passion est toujours la même, mais elle ne comprend guère les lettres qu'il lui écrit et s'en inquiète un peu. Cependant, comme ses geôliers reviennent, elle profite de l'ombre du soir, qu'elle ne veut pas éclairer, pour leur dire leur fait à tous, sans qu'ils puissent trop savoir qui elle vise spécialement... puis se retire. Gabriel fait là-dessus son entrée, et, tournant le bouton

de l'électricité, s'écrie : « Fiat lux ! » C'est alors une scène de raillerie très incisive, très adroite, qui rive à chacun son clou, mêlée de comparaisons et de discours d'une élévation que nul ne peut comprendre. Elle tournerait d'ailleurs à l'exaltation, car les moindres attaques excitent le jeune homme, si Fuensanta soudain n'accourait dans ses bras. D'accord avec elle, il exige que tous les parents quittent à l'instant la maison ; lui-même va remonter sur son yacht, pour ne pas avoir l'air de forcer celle qui est comme sa fiancée et qui restera seule.

ACTE III. — La famille, aux abois, a dénoncé Gabriel comme fou. Le juge a ordonné « l'observation » légale, et envoyé un médecin, qui assistera, avec la famille, au mariage, mais ne se sent pas du tout en mesure de se prononcer encore. Cependant Gabriel s'exalte à la pensée qu'il est le point de mire de tous, et trouve toujours les motifs les plus inattendus de parler en esthète. Il tient d'ailleurs à se faire accompagner du jeune Paco, parce que c'est un beau spécimen de bêtise ; il ne déteste pas l'angoisse qui étreint Fuensanta, parce que c'est une belle chose que l'angoisse et la torture morale, etc. D. Leandro est sur les épines, car à chaque instant l'humeur de Gabriel est sur le point de faire un éclat ; Fuensanta seule le calme... Enfin le mariage est célébré, au dehors : on nous le raconte. Et Fuensanta reste seule avec Gabriel. Va-t-il enfin lui révéler son fameux secret ? Elle le réclame, surprise de sa froideur... Il lui répond par des mots étranges, qui l'angoissent de plus belle : « Je suis toujours près de toi, en tous lieux... je te vois partout... ne dis pas que je suis bon, ou méchant ; *je suis*, simplement... » Enfin, il lui déclare qu'il est Dieu, qu'il est son Dieu. Et au moindre mot de surprise ou d'indignation devant ce blasphème, il la jette à terre. Elle pleure ? Tant mieux ! Dieu aime les larmes ! — Cependant la famille n'est pas partie : elle guette au dehors. Au cri poussé par Fuensanta, Baltasar accourt... Gabriel se jette sur lui et l'étrangle aux trois quarts. — Cris, tumulte... et rires exultants du fou-Dieu.

ACTE IV. — Fuensanta est dans un état à faire pitié. D. Leandro met tout en jeu pour sauver Gabriel, puisqu'elle veut décidément rester avec lui, et prépare le départ vers le yacht, par le jardin (l'entrée de la maison étant gardée par la police). Il ne peut d'ailleurs nier que le malheureux soit réellement fou, et Fuensanta constate avec terreur les progrès continus de cette folie : Gabriel ne parle plus de départ, mais de sacrifice, de purification. Pour échapper aux persécuteurs, il a trouvé mieux que la fuite, mais

c'est là encore un mystère. Cependant, la famille force les portes, avec les agents de police. Pressé par Fuensanta, Gabriel a disparu un instant ; et elle supplie alors ses parents, elle va jusqu'à leur offrir l'abandon de toute sa fortune. Mais déjà Gabriel se remet, toujours éclatant de rire : « Ah ! ah ! tout le monde est là ? Hosannah ! Alleluia ! » Il prend alors Fuensanta dans ses bras, si hautain d'allure que tous reculent. Mais voici que des flammes jaillissent de toutes parts : il a mis le feu à la maison, fermé tout, aucune issue n'est libre ; c'est la victoire du fou-Dieu et son apothéose !

C'est un peu fou, très invraisemblable comme toujours, mais la comédie est bien faite, vivante, amusante, souvent éloquente, et le succès a été décisif. Le Mexique d'abord, au cours d'une tournée de la troupe de D. F. de Mendoza et de M^{me} M. Guerrero, puis Paris, la même année, ont eu la primeur de l'œuvre, qui n'a vu qu'ensuite son succès confirmé par son public ordinaire, les abonnés du Théâtre Espagnol de Madrid. Elle était jouée dans la perfection.

LVIII

Malas herencias (Héritages maudits), drame en 3 actes et en prose. Madrid, Théâtre Espagnol, 20 novembre 1902.

INTERPRÈTES : F. de Mendoza, M. de Mendoza, Ruiz-Tatay, Cirera, Urquijo ; M^{mes} Guerrero, Cancio, Martinez.

Époque actuelle.

ACTE PREMIER. — Victor est un jeune homme accompli, heureux, à qui tout sourit ; pourtant, son père est mort avant l'âge, injustement calomnié, et son oncle, Marcial, déplore qu'il traverse ainsi la vie sans rien savoir de cette tache, et sans la laver. — Blanca est une jeune fille exquise, d'une mobilité d'expression charmante, mais c'est une enfant naturelle, que l'excellent vieux ménage de Prudencio et Faustina a recueillie naguère. — Ils s'aiment, et Marcial, qui est plutôt pessimiste, s'en inquiète un peu. Mais voici où les choses se compliquent. On apprend que Blanca a été reconnue par son père, au moment de mourir, et que celui-ci, fort riche, a confié à son fils Roberto le soin de la chercher. Or, le père est justement l'homme qui a perdu de réputation le père de Victor, son ami, et l'a conduit à la mort. Marcial et Roberto à peine nommés l'un à l'autre, se sont déjà menacés.

ACTE II. — Roberto veut forcer Blanca à le suivre, et naturellement calomnie le père de Victor. Mais Blanca, qui ne se sent aucun levoir vis-à-vis de ce père qui l'abandonna, de ce demi-frère qui lui souffle la haine, refuse absolument et se révolte d'ailleurs contre la société qui la blâmera et qui prétend qu'au contraire les enfants épousent les querelles paternelles. Roberto déclare qu'il s'en prendra à Victor. Soit ! De son côté, Victor apprend de Marcial de quelles infamies son père a été victime mais s'élève également contre le sentiment intransigeant qui veut que les enfants soient responsables des crimes de leurs pères.

En somme, tous deux se jurent de lutter. Lorsque Roberto vient décidément réclamer sa sœur, Blanca déclare qu'elle ne suivra que sa conscience, et Victor. Et celui-ci, officiellement accepté comme fiancé, déclare à son tour qu'il la défendra contre tous, fût-ce par la force.

ACTE III. — Victor est sur le point de se battre. Il hésite encore, pourtant, cherche son devoir. Mais, comme Blanca, qui sait maintenant quel est le coupable, lui laisse entendre qu'il ne peut plus désormais que la haïr, il prend son parti, et, ne fût-ce que comme révolte contre cette fausse obligation à laquelle on le voue, il est résolu à tout braver, le rire aussi bien que le blâme du monde, mais à ne pas abandonner celle qui l'aime. C'est ce qu'il déclare aux témoins advenus : il se battra contre qui voudra, mais pas contre le frère de Blanca, auquel il fait des excuses. Le sacrifice est grand, car maintenant que Blanca se reproche d'en être cause, il songe qu'on va le taxer de peur, et aussi de convoitise pour les biens de sa fiancée. — Cependant, on apprend que Marcial a pris la rencontre pour lui : Victor, affolé, part pour le retrouver ; Blanca même l'envoie, plus résolue que jamais à ne pas s'incliner devant l'opinion. En effet, Marcial ayant été blessé, Roberto et Victor se battent enfin, et quand ce dernier revient, il a blessé à son tour, tué peut-être le frère de Blanca : qu'elle seule décide désormais !... Les assistants, horrifiés, déclarent que, plus que jamais, tout les sépare... Mais justement, Blanca se jette dans les bras de Victor : les voici deux contre tous, mais ils seront enfin réunis, car chacun d'eux a tout sacrifié à l'autre.

Cette œuvre éloquente, vibrante de vie et de passion, n'a certainement pas eu tout le succès qu'elle méritait (et qu'elle aurait eu en France avec quelques coupures faciles). Peut-être allait-elle trop à l'encontre des préjugés nationaux. La scène finale du second acte est à coup sûr une des situations les plus violentes qui aient jamais été portées au théâtre, mais une des plus justes et des plus vraies aussi.

LVIX

La escalinata de un trono (Les marches d'un trône), drame tragique en 4 actes, et en vers. Madrid, Théâtre Espagnol, 19 février 1903.

INTERPRÈTES : D. F. de Mendoza, Cirera, Tatay, Soriano ; M^{mes} M. Guerrero, Martinez.

En Italie, fin du XIII^e siècle.

ACTE PREMIER. — A Venise, pendant le Carnaval. Le tyran de Pise, féroce usurpateur, par fantaisie et pour revenir, dit-il, à sa vertu première, veut prendre femme, et s'est ressouvenu d'une petite fille avec qui il jouait, enfant, bien qu'elle fût du peuple : Teodora. Celle-ci, beauté sans égale, vit à Venise, presque seule, respectueusement protégée par son ami, son fiancé, Roger. Pour attirer l'une et écarter l'autre, le tyran a envoyé des assidés à Venise, dont l'un est un faux ami de Roger et dont l'autre, afin d'exciter l'ambition de Teodora, se déguise en astrologue et lui prédit un trône. A la faveur du carnaval, celui-ci fait en même temps entourer la jeune fille par la foule, pour l'empêcher de fuir, mais Roger la dégage, et lui signale le danger. D'un caractère fier et excessif, Teodora déclare à son ami qu'elle saura se défendre... à condition qu'il ne doute jamais d'elle : elle est capable de tout si la confiance n'est pas absolue. Roger lui expose ses angoisses : abandonné, sans rien savoir de sa famille, il se croit noble pourtant et suppose que son père a été la victime de quelque vengeance... Sur quoi son faux ami lui apporte des papiers — incomplets, car c'est pour le forcer de se rendre à Pise, et dès lors Teodora avec lui,— qui le renseigneront sans doute sur son extraction. A la lueur d'une lanterne, et malgré les appréhensions de son amie, Roger jette les yeux sur les papiers, pousse un cri d'horreur, et s'écrie qu'il va partir pour Pise.

ACTE II. — A Pise, dans la tour d'Ugolin. La gardienne qui montre la tour aux visiteurs a été instruite de ce qu'elle devra raconter à Roger lorsqu'il viendra s'informer auprès d'elle des questions que soulèvent les papiers qu'on lui a fait lire. Le tyran, qui vient aussi pour l'attendre, raille l'angoisse du malheureux dans ses recherches : c'est une naissance infâme, en effet, que la sienne ; il est le fils du geôlier des Ugolins et de Catalina sa maîtresse, ou plutôt de celle-ci (meurtrière du geôlier) et de l'archevêque. Le tyran accentue encore ses dédains lorsque paraît Teodora, qui croyait trouver Roger. Il s'efforce en même temps de lui persuader que, de lui-même, l'infortuné au désespoir se détache d'elle. Elle se refuse à le croire, mais Roger arrive à son tour et montre en effet qu'il doute d'elle, car il s'en imagine méprisé. Il interroge cependant la gardienne, sur les souvenirs qu'elle aurait gardés de son père, et celle-ci lui répond, comme aussi les gens qui l'entourent. En vain Teodora, qui sait la présence menaçante du tyran, masqué, parmi les assistants, s'efforce de faire renoncer Roger à ces recherches, de l'attirer au dehors, Roger insiste, et bientôt, fou de douleur sous l'insulte, arrache le masque du tyran. — Celui-ci entraîne alors Teodora, tandis que Roger, hors de lui, essaie vainement de le tuer, et même accuse la jeune fille d'accepter avec joie le trône qui lui est offert.

ACTE III. — On a laissé Roger libre de méditer sur son prochain supplice, dans le cimetière où se trouve le tombeau de l'archevêque son père et où une place déjà lui est réservée. Teodora l'y rejoint, pour le faire fuir ; mais, plus que jamais, il doute d'elle, et repousse la sincérité de l'amour qu'elle lui témoigne, parce qu'il est fait, selon lui, de pitié : enfin il déclare mort sur ces tombes cet amour qui insulte à la mémoire de ses parents. Car il prétend se faire le champion de leur honneur, et le crie une fois de plus au tyran qui survient. Cris et injures nouvelles... Roger est entraîné, tandis que Teodora, affolée, donne sa main au tyran et réclame elle-même, contre l'ingrat, le fou, qui la méconnaît, une mort où elle se promet de le suivre.

ACTE IV. — Roger a été condamné à être écharpé par le peuple dans les rues de la ville. Teodora et le tyran, qui vont être unis, attendront sur leur trône royal le retour de cette loque humaine et se repaîtront de son agonie dernière. Cependant, et pour détourner les méfiances que garde encore le tyran, Teodora se fait longuement, très longuement, décrire, par un messager les tortures de Roger par la ville. Enfin, les deux époux sont

montés à leur place, et le remous de la foule hurlante jette Roger à leurs pieds. Teodora alors, sans pouvoir se contenir davantage, descend les marches, enlace de ses bras le malheureux, et tue le tyran qui veut le séparer d'elle... Elle avait promis à Roger de lui donner la preuve suprême de son amour : la voilà ! Au faîte de la grandeur, c'est la mort qu'elle choisit, avec lui !... La foule se rue, entraîne les deux amants, et les précipite du haut des remparts.

Ce drame étrange et incohérent (qu'achève une situation trop directement empruntée à la *Salammbô* de Flaubert et à la mort de Mathô), ne pouvait avoir et n'a eu qu'un succès médiocre, soutenu par la seule interprétation, de tous points remarquable.

LX

La desequilibrada (La déséquilibrée), drame en 4 actes et en prose. Madrid, Théâtre Espagnol, 15 décembre 1903. Dédié à M^{me} Guerrero.

INTERPRÈTES : F. de Mendoza, Palanca, Cirera, M^{me} Guerrero. Epoque actuelle.

ACTE PREMIER. — Roberto, un arriviste froid et prêt à tout, a résolu d'épouser Teresa, à cause de ses millions, d'abord, puis un peu par goût pour son caractère extravagant et dominateur, qu'il lui plaît de mâter. Elle aime pourtant Mauricio ; mais celui-ci est sans fortune, sans appui, facile à supprimer, même si le banquier, père de Teresa, consentait à ce mariage. — Du reste, il va travailler en conséquence le caractère indécis et exalté de la jeune fille (qui revient d'une course à cheval où elle a manqué périr). Il s'appuie sur la situation de journaliste indépendant dont se targue Mauricio et sur les dangers que court le banquier si celui-ci publie certain article ; il cherche surtout à fasciner Teresa et y réussit à moitié. — Cependant c'est son père d'abord qui occupe l'esprit de celle-ci. A son tour, elle s'efforce d'ensorceler Mauricio. Elle fait miroiter à ses yeux le consentement du banquier, la possibilité de devenir son associé, et finalement, lui demande de sacrifier l'article à son amour. Quoi ? répond Mauricio, sacrifier mon honneur, avoir l'air vendu ? Plutôt la perdre !... Mais, réplique-t-elle (soufflée par Roberto, qui du reste survient bientôt et menace formellement son rival), le père de Mauricio sera aussi compromis, car on sait qu'il a eu la confiance du banquier...

ACTE II. — Mauricio n'a pas publié l'article, et, comme il s'y attendait, on l'accuse de s'être laissé acheter. Teresa est toute heureuse de ce qu'elle pense être sa victoire, mais Roberto triomphe bien plus, et avec une ironie insultante à l'égard de Mauricio, qui

relève le gant. Celui-ci déclare d'ailleurs à Teresa, quand elle lui offre sa main, que ce n'est pas pour elle qu'il a épargné son père, et qu'il ne l'épousera que si elle renonce à tout argent venant de lui. — Là-dessus, des cris appellent la jeune fille : son père se meurt... Elle renvoie Mauricio en lui criant qu'elle rompt avec lui.

ACTE III. — Un an plus tard. Teresa a épousé Roberto et en a un fils. Roberto triomphe à la fois par ses menées patiemment combinées et par la maladresse même de Mauricio. Celui-ci en effet a abrégé les jours du banquier par la crainte que celui-ci avait conçue de ses articles ; il s'est d'ailleurs aliéné Teresa en ne lui cachant pas qu'il a cédé, non à ses prières, mais aux menaces de son rival ; il a enfin blessé celui-ci en duel, et l'a rendu d'autant plus intéressant... Teresa n'est pas moins maladroite ; car elle sait tout maintenant sur le compte de son mari, et le lui déclare, en s'exaltant de plus belle. Aussi Roberto, enchanté, a-t-il fait venir un médecin aliéniste pour la guetter et la faire enfermer comme folle. Elle sent le piège et s'apprête à fuir ; mais Mauricio, auprès de qui elle a réclamé un appui, la constraint à rentrer au logis... (Merci, Mauricio ! s'écrie encore Roberto...) Il est vrai que c'est pour insulter à fond celui-ci, qui refuse de se battre encore.

ACTE IV. — Un an de plus s'est passé. Le duel a eu lieu tout de même, et Roberto est parti. Il n'a cependant pas renoncé à ses desseins, nous le saurons ; mais un jour qu'il était revenu, à sec d'argent, pour piller Teresa, il a péri en mer au moment de réembarquer... Actuellement, Teresa plus exaltée que jamais, ne parle de son fils qu'avec une sorte de rage (que ne pourra pas devenir un jour le fils de Roberto !) — et de Mauricio qu'avec l'accent de la foi et comme sa seule raison de vivre. Une scène décisive a d'ailleurs lieu entre eux ; et comme Mauricio presse Teresa de s'unir à lui, celle-ci, angoissée, pleure, objecte son fils, enfin fait un aveu terrible... La nuit où Roberto est revenu, il comptait l'enfermer dans une maison de fous, et déjà avait enlevé son fils. Elle a feint alors de le suivre sans défiance ; mais, au moment de monter dans le yacht, elle s'est jetée à la mer avec lui et l'y a maintenu jusqu'à ce qu'il fût mort... Tout est fini, une fois de plus, entre elle et Mauricio : Roberto serait toujours entre eux ! Mauricio insiste pourtant, mais le refus de Teresa est infébrable. Elle lui demande même d'élever son fils, se punissant ainsi en se séparant des deux seuls êtres qu'elle aime.

Cette pièce qui est, comme son héroïne, vraiment déséquilibrée, incohérente et contradictoire, fatiguante d'outrance et de décousu, a cependant obtenu un vrai succès grâce à la passion magnifique de son interprète, à qui l'auteur l'a aussitôt dédiée.

LXI

A fuerza de arrastrarse (A force de se traîner), farce en un prologue et 3 actes, en prose. Madrid, Théâtre Espagnol, 7 février 1905. — Dédiée « à Maria et Fernando »

INTERPRÈTES : F. de Mendoza, Palanca, Santiago, Guerrero, Cirera, Carsi ; M^{me} Guerrero, Suarez.

Epoque actuelle.

Prologue. — Trois amis, trois paysans, débattent entre eux sur le moyen de se tirer de leur misère, et finalement s'accordent pour aller chercher fortune à Madrid : leur union, déclare Placido, l'un d'eux, obtiendra meilleur résultat que des efforts isolés. Ce Placido compte emporter certain tableau qu'il a et qui tente un marchand ; Claudio sera peut-être journaliste ; enfin Javier espère l'appui de la riche marraine de sa sœur Blanca. Celle-ci, et Placido, s'aiment. Pour l'éprouver, Placido feint qu'il reste au village, et Blanca s'arrange pour se faire prier de rester aussi, ce qu'elle aimerait d'ailleurs bien mieux. Lorsque les deux autres amis reviennent, pour partir, Blanca se sent le cœur serré d'un double pressentiment : Placido l'a trompée par jeu : « tu sais feindre, lui dit-elle ; tu arriveras ! » — et c'est le portrait de sa propre mère qu'il emporte pour le vendre : « Il n'a pas de cœur ! »

ACTE PREMIER. — Chez le marquis, protecteur de Javier et de Blanca et directeur d'un journal. Placido, qui s'est fait présenter par Javier, a vite obtenu un poste de secrétaire, car il est très souple, très utile, et sait rester à sa place. Josefina, la fille du marquis est une pecque insupportable (même au dire de son père) qui fait la vie impossible à Blanca. N'importe, Placido la flatte et s'arrange pour lui faire croire qu'il est épris d'elle. Le marquis cependant est fort ennuyé, inquiet même ; car on le combat dans la presse. Un article signé Claudio a mis le feu aux poudres ; un autre article lui

a répondu : on ne parle que d'insultes à laver dans le sang. Les témoins de Claudio se présentent en effet, et Placido s'empresse pour le marquis, tout en lui conseillant d'éviter le duel, car il a affaire à un spadassin terrible. Il présente la chose sous le même jour à Josefina, exagérant le danger que court son père... Bref, il se rend de plus en plus nécessaire. — Entre temps, si D. Romualdo, auteur réputé, vient voir le marquis, il ne manque pas de trouver Placido en train de lire un livre de sociologie qui est le sien, et ce fidèle secrétaire, sans le connaître, en fait un éloge à fond. Même jeu pour D. Anselmo, l'un des premiers critiques de Madrid, dont Placido a besoin pour soutenir une pièce qu'il est sur le point de faire représenter... Et chacun de prendre en grande estime le goût, la compétence, l'activité du jeune homme... — Mais voici Claudio et Javier qui secrètement viennent le voir. S'il y a *vraiment* duel, Claudio déclare qu'il n'en est plus. Mais Placido le rassure : le marquis a plus de peur que lui ; tout ceci fait partie de son plan (car c'est lui-même qui a écrit l'article signé Claudio). Aussi, lorsque le marquis et ses témoins paraissent, Placido se déclare héroïquement l'auteur de la réponse insultante à Claudio, et prend le duel pour lui-même... Pendant tout cet acte, Blanca, qui perce à jour toutes les manœuvres de son fiancé de jadis, n'épargne à celui-ci ni ses reproches ni son mépris ; mais Placido, hausse les épaules.

ACTE II.—Le marquis a installé dans un pavillon de son jardin, Placido, promu au rang de secrétaire particulier. Nous apprenons en même temps que celui-ci a écrit un article dithyrambique sur le livre de D. Romualdo, et que sa pièce a obtenu un grand succès (aussi bien, le marquis avait loué toute la salle). Eloge, éloge, éloge à l'envi, de l'admirable jeune homme. Resté seul avec Javier et Blanca, Placido triomphe et fait l'apologie de son plan de conduite : flatter pour parvenir. Ses amis ne lui répondent que par le mépris, mais il leur fait remarquer qu'ils prennent le moyen de passer pour jaloux de son succès. Il s'émeut cependant un peu, aux doux reproches de Blanca, mais, sitôt que Josefina reparaît, il reprend son masque, et si bien, qu'enfin celle-ci lui offre sa main. — Cependant Claudio, toujours affolé du rôle qu'il a à jouer, revient trouver Placido, lequel, très agacé, lui répète encore que sa farce est indispensable et en dicte les péripéties... Bref, pendant l'émotion générale, le duel a lieu, et personne n'est touché, bien entendu : Claudio s'incline devant le marquis et celui-ci donne à Placido la direction de son journal (en mettant tranquillement le directeur

à la porte). Quant à D. Romualdo, il songe à la députation pour le jeune héros, dont Josefina prend fidèlement le bras... Blanca, pleine d'horreur, supplie Javier de l'emmener.

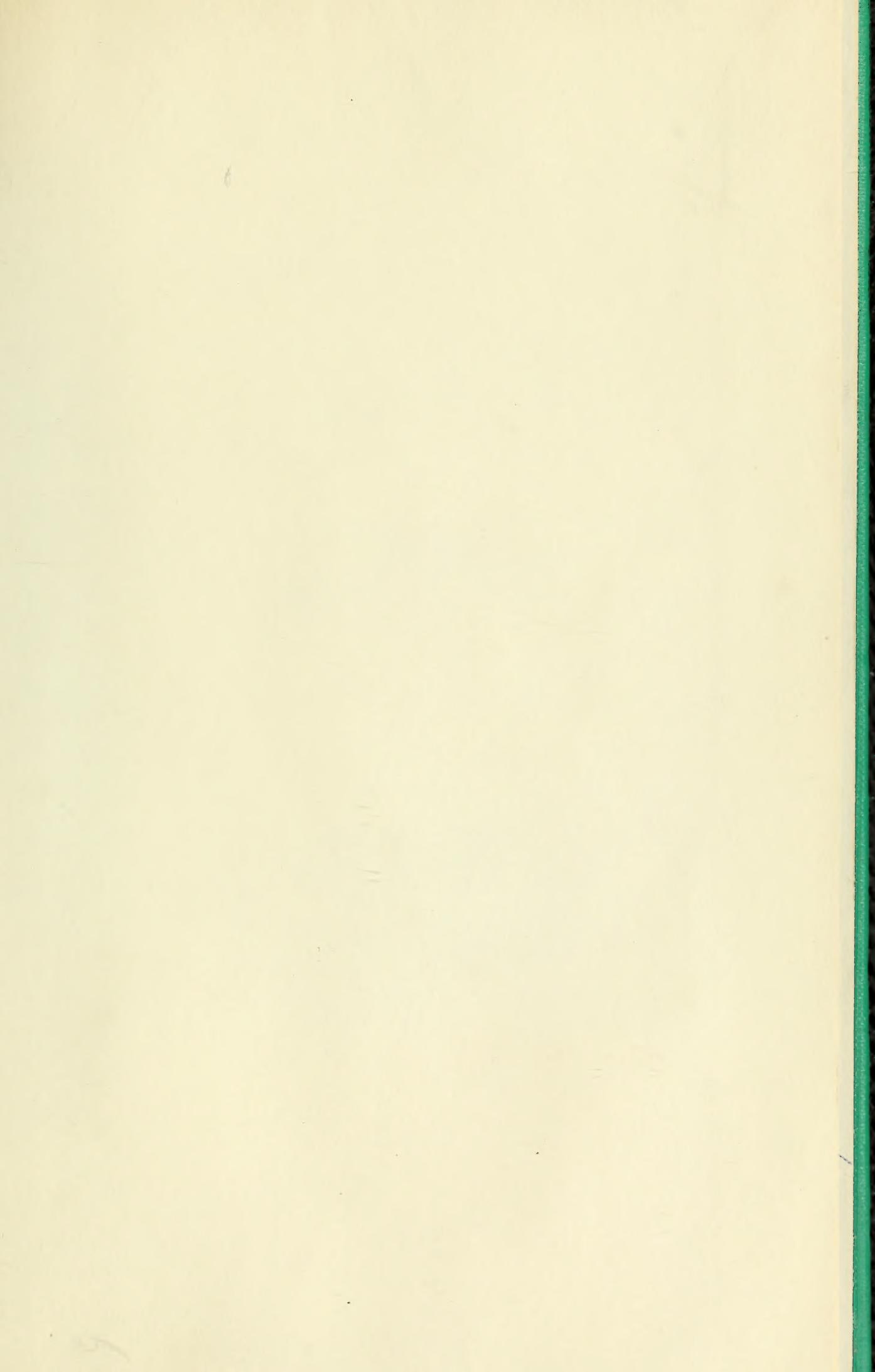
ACTE III.—Placido est vicomte et marié depuis quatre ans. Claudio est devenu célèbre comme arbitre pour duels. Javier, qui a marché aussi, mais dans le droit chemin, est un orateur écouté. Mais Placido est assailli à présent d'ennuis de toute sorte. C'est un vieux de son village (vu au prologue), qui lui apporte la nouvelle que le portrait de sa mère, qu'il voudrait ravoir aujourd'hui, a été acheté au marchand par un autre de ses compatriotes. C'est un journaliste qui l'attaque en racontant, preuves en main (une lettre de Javier, interceptée) l'histoire vraie du duel de jadis, et qui, pour ne pas continuer sa campagne, vient lui réclamer la forte somme. Claudio n'est d'aucun secours ; Josefina, tête vide, se moque de tous ; le marquis menace... Bref, Placido rougit progressivement de lui-même, de son passé, de son ambition première, de sa réputation actuelle, qui est telle, que pour une garantie d'honorabilité dans les salons du marquis et de Josefina, il ne faut rien moins que la présence, jadis méprisée, de Javier et de Blanca. Ceux-ci cependant font leurs adieux, mais ils renverront à Placido le portrait de sa mère : car c'est eux qui l'ont acquis. « Non ! s'écrie le malheureux : gardez-le. Il aura chez vous un autel ; ici, entre un imbécile, une impudique et un misérable, ce serait une profanation ! »

Des longueurs, du décousu, mais de jolies scènes et un dialogue plein de vérité. Vif succès.

TABLE DES MATIÈRES

| | Pages |
|--|-------|
| <i>El libro talonario.</i> — Le livre à souches | 10 |
| <i>La esposa del vengador.</i> — L'épouse du vengeur | 11 |
| <i>La ultima noche.</i> — La dernière nuit | 13 |
| <i>En el puno de la espada.</i> — Dans la garde de l'épée..... | 15 |
| <i>Un sol que nace y un sol que muere.</i> — Un soleil naît, un autre meurt..... | 17 |
| <i>Como empieza y como acaba.</i> — Comment on entreprend et comment on achève | 18 |
| <i>El gladiador de Ravena.</i> — Le gladiateur de Ravenne | 20 |
| — <i>O locura o santidad.</i> — Folie ou sainteté ? | 21 |
| <i>Iris de paz.</i> — Messagère de paix..... | 24 |
| <i>Para tal culpa tal pena.</i> — Telle faute, telle peine..... | 25 |
| <i>Lo que no puede decirse.</i> — Il y a des choses qu'il est impossible de dire | 27 |
| — <i>En el pilar y en la cruz.</i> — Devant le pilier et devant la croix..... | 29 |
| <i>Correr en pos de un ideal.</i> — A la poursuite d'un idéal..... | 31 |
| <i>Algunas veces aqui.</i> — Quelquefois ici-bas... toujours là-haut! | 33 |
| <i>Morir por no despertar.</i> — Mourir pour ne pas se réveiller. | 35 |
| — <i>En el seno de la muerte.</i> — Dans le sein de la mort | 36 |
| <i>Bodas tragicas.</i> — Noces tragiques | 39 |
| <i>Mar sin orillas.</i> — Mer sans rivages..... | 40 |
| — <i>La muerto en los labios.</i> — La mort sur les lèvres | 42 |
| — <i>El gran Galeoto.</i> — Le grand Galeoto | 44 |
| <i>Haroldo el Normando.</i> — Harold le Normand | 47 |
| <i>Los dos curiosos impertinentes.</i> — Les deux curiosités inopportunies | 49 |
| <i>Conflict entre dos deberes.</i> — Conflit entre deux devoirs.. | 52 |
| <i>Un milagro en Egipto.</i> — Un miracle en Egypte | 54 |
| <i>Piensa mal... y acertaras ?</i> — En supposant le mal... devineras-tu ? | 56 |

| | Pages |
|---|-------|
| <i>La peste de Otranto.</i> — La peste d'Otrante | 58 |
| <i>Vida alegre y muerte triste.</i> — Vie joyeuse, mort triste..... | 60 |
| <i>El bandido Lisandro.</i> — Le bandit Lisandre | 62 |
| <i>De mala raza.</i> — Mauvaise race ! | 64 |
| <i>El conde Lotario.</i> — Le comte Lotario | 67 |
| <i>Dos fanatismos.</i> — Deux fanatismes | 68 |
| <i>La realidad y el delirio.</i> — Réalité et délire | 70 |
| <i>El hijo de hierro y el hijo de carne.</i> — L'enfant de fer et l'enfant de chair..... | 72 |
| <i>Lo sublime en lo vulgar.</i> — Le sublime dans le vulgaire... | 75 |
| <i>Manantial que no se agota.</i> — Source inépuisable de douleurs. | 77 |
| <i>Los rígidos.</i> — Les rigoristes | 80 |
| <i>Siempre en ridículo.</i> — Un mari toujours ridicule | 83 |
| <i>El prologo de un drama.</i> — Le prologue d'un drame..... | 86 |
| <i>Irene de Otranto.</i> — Irène d'Otrante | 88 |
| <i>Un critico incipiente.</i> — Un début dans la critique..... | 89 |
| <i>Comedia sin desenlace.</i> — Comédie sans dénouement..... | 91 |
| <i>El hijo de Don Juan.</i> — Le fils de Don Juan | 93 |
| <i>Sic vos, non vobis.</i> | 95 |
| <i>Mariana</i> | 98 |
| <i>El poder de la impotencia.</i> — Le pouvoir de l'impuissance. | 101 |
| <i>A la orilla del mar.</i> — Au bord de la mer | 104 |
| <i>Le rencorosa.</i> — La rancuneuse | 107 |
| <i>Mancha que linepia.</i> — Tache qui lave | 110 |
| <i>El primer acto de un drama.</i> — Le premier acte d'un drame. | 112 |
| <i>El estigma.</i> — Le stigmate | 113 |
| <i>La cantante calligera.</i> — La chanteuse des rues | 116 |
| <i>Amor salvage.</i> — Amour sauvage | 117 |
| <i>La calumnia por castigo.</i> — La calomnie comme châtiment. | 119 |
| <i>La duda.</i> — Le doute | 121 |
| <i>El hombre negro.</i> — L'homme noir | 123 |
| <i>Silencio de muerte.</i> — Silence de mort | 125 |
| <i>El loco Dios.</i> — Le fou Dieu | 127 |
| <i>Malas herencias.</i> — Héritages maudits | 131 |
| <i>La escalinata de un trono.</i> — Les marches d'un trône | 133 |
| <i>La desequilibrada.</i> — La déséquilibrée | 136 |
| <i>A fuerza de arrastrarse.</i> — A force de se traîner | 139 |



PQ Curzon, Henri de
6517 Un théâtre d'idées en
C8 Espagne

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW



D RANGE BAY SHLF PQS ITEM C
39 10 14 23 02 021 4